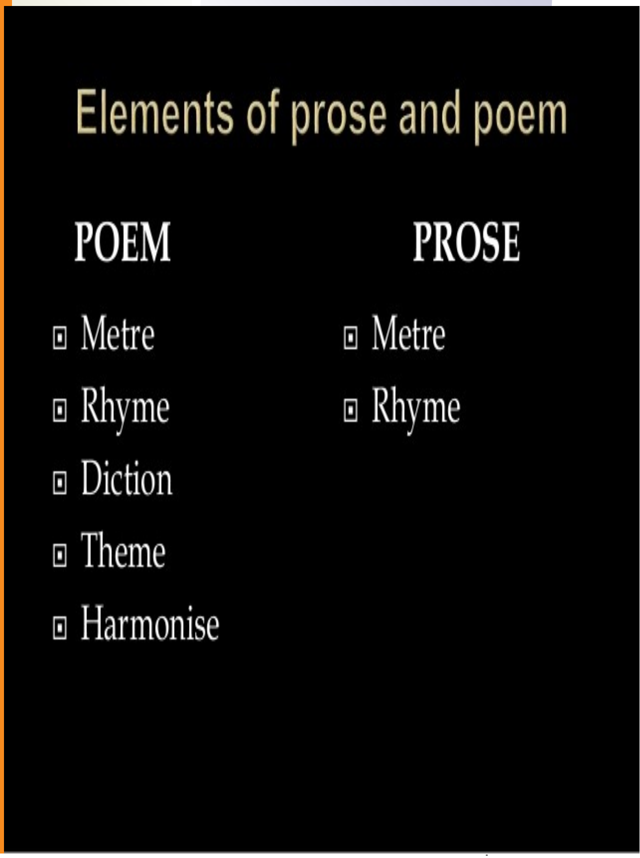
எளிமை, இனிமை, தெளிவு இவர்தம் நூல்களின் தனிச்சிறப்புகளாகும்.

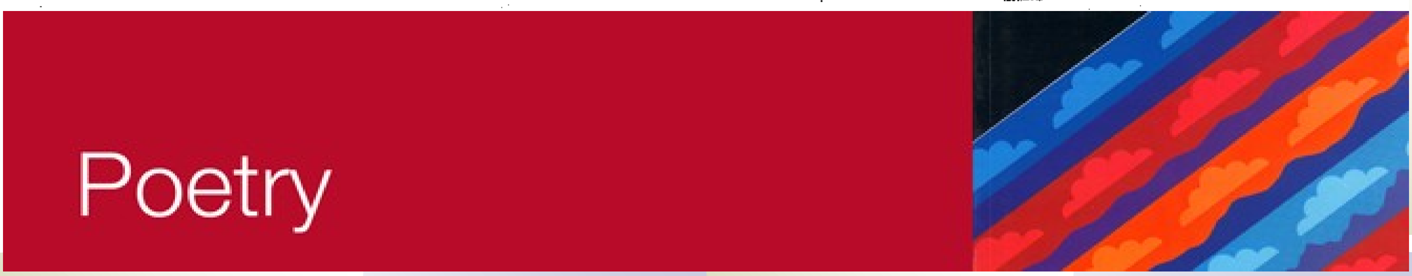
பேராசிரியர் முனைவர்

ந சுப்பு ரெட்டியார்





பாட்டுத் திறன்





1916 2016

ந சுப்பு ரெட்டியார் 100

Centenary Committee Publication

பாட்டுத்திறன்

பேராசிரியர் முனைவர் **ந சுப்பு ரெட்டியார்**



எளிய வேளாண் குடியில் பிறந்து, தன் முயற்சியால் பயின்று,
ஆசிரியராக தொடங்கிப் பேராசிரியர் வரை உயர்ந்தவர்.
திருப்பதி திருவேங்கடவன் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்த்துறையை
உருவாக்கி அதன் தலைவராகப் பணியாற்றியவர்.
பல பல்கலைக்கழகங்களில்
சிறப்புநிலைப் பேராசிரியராகத் திகழ்ந்தவர்.

பண்டையத் தமிழ்க்கல்வி மரபில் வேரூன்றி,
நவீனக் கல்விப் பயிற்றல் முறைகளில் தேர்ந்தவர்.
பல ஆய்வாளர்களை உருவாக்கியவர்.
வாழ்நாள் முழுவதும் எழுத்தும், பேச்சுமாக வாழ்ந்தவர்.
136 [135 +1] நூல்களைப் படைத்துப் பன்முக ஆளுமையாக மிளிர்ந்தவர்.

அன்னாரின் நூற்றாண்டு (2015~2016)
108 நிகழ்வுகளாக தமிழகமெங்கும்
மிகச் சிறப்பாக கொண்டாடப் பெற்றது.

கவிதையின் தத்துவம், கற்பனை, சொல்வளம்,
யாப்புமுறை, அணிநலன், தொடைநயம்,
உண்மைப்பொருள் போன்ற செய்திகளை
திறம்படவும், நிரல்படவும்
உள்ளடக்கியது இந்நூல்

ந சுப்பு ரெட்டியார் 100

Centenary Committee Publications

ISBN: 978-81-939270-1-4

eBOOK ~ மின் நூல்

பாட்டுத்திறன்

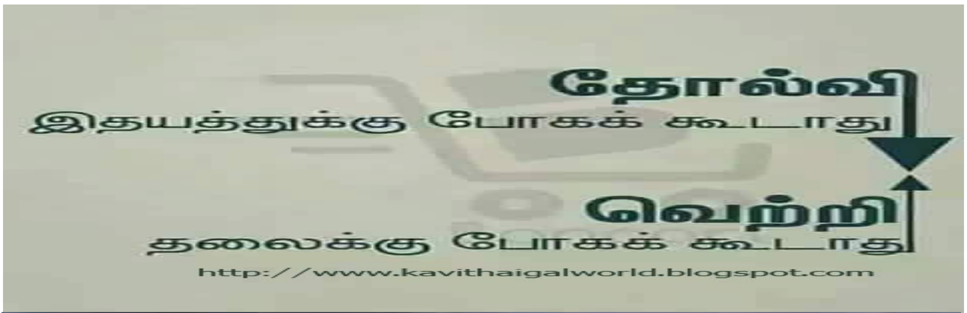
அருங்கலைக்கோன், சடகோபன் பொன்னடி, சேவா ரத்னா,
தமிழ்ப்பேரவைச் செம்மல், கலைமாமணி, ஆய்வுத்தமிழரசு,
பொதுமறைச் செம்மல், வைணவ இலக்கிய மாமணி

பேராசிரியர் முனைவர்

ந சுப்பு ரெட்டியார்

முன்னாள் வாழ்நாள் மதிப்பியல் பேராசிரியர்

தமிழ் இலக்கியத்துறை
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்







1916 2016

ந சுப்பு ரெட்டியார் 100

Centenary Committee Publications

பாட்டுத்திறன்

முதற்பதிப்பு – 1988
இரண்டாம் பதிப்பு - 2018

PRICE: Rs.675.oo

Published by:

ந சுப்பு ரெட்டியார் 100

Centenary Committee Publications

AD-13, 5th Street, Anna Nagar West, Chennai – 600 040

ISBN 978-81-939270-1-4

Wrapper design: **Centenary Committee**
Printed at: DJ Prints, Chennai – 600 095

திருச்சி புனித சூசையப்பர் கல்லூரித்
தமிழ்ப்பேராசிரியர் (அமரர்)

திரு. மு. நடேசமுதலியாரவர்கட்கு

அன்புப் படையல்

நற்றவர் பராவும் சிவத்தையே பேணும்
நலத்தினர்; செந்தமிழ் உயர
உற்ற சஞ்சீவி அளித்தவர்; தமிழின்
ஒளியினை எனக்கருள் சீலர்;
கற்றவர் வியக்கும் புலமையே வடிவாம்
கண்ணியர்; திண்ணிய உளத்தர்;
கொற்றமார் நடேச முதலியார் அன்பிற்
குலாவுக இத்திரு நூலே.

அணிந்துரை

டாக்டர் க. ப. அறவாணன்
தமிழியல் துறைத் தலைவர், புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், புதுச்சேரி

நம் தலைமுறையில் இன்றும், என்றும் சுறுசுறுப்பாக இயங்கி வரும் மார்க்கண்டேயர் நம் சுப்புரெட்டியார் ஆவார்கள். முன்னையவர் ஆன்மிக மார்க்கண்டேயர். நம்மவர் எழுதும் மார்க்கண்டேயர். உழைப்பாலும், நினைப்பாலும், ஓயாது எழுதிக் குவித்துக் கொண்டிருக்கும் பேராசிரியர் தமிழ்ப் பேராசிரியர் உலகில் கள்ளம் கபடமற்ற குழந்தையாகத் திறந்த மனத்தோடு வாழ்கின்றவர்; விரிந்த மனத்தோடு உதவு கின்றவர்; அகன்ற மனத்தோடு அனைவரையும் அணைத்துக் கொள்கின்றவர்.

அவர் எழுதிய நூல்களில் அவருடைய அறிவியல் தெளிவு புலப்படும். கலையியல் தெளிவு கிடைக்கும். அறவியல் செழிப்பு கிடைக்கும். பல்முனை அறிவும், ஒருமுகப்பட்டுக் கிடைக்கும்.

அவர்தம் நூல்களில் ஒன்று 'பாட்டுத் திறன்'. இந்நூல் கவித்திறனை மட்டும் ஆராயாமல், கவித்திறனுக்கு அடிக் கிடையாகக் கிடக்கும் உடலியல், உளவியல், உணர்வியல் ஆகிய அனைத்தையும் ஆராய்கின்றது. உள்ளக் கிளர்ச்சிபற்றி வால்சன் ஆகியோர்கொண்ட கொள்கைகளை விளக்கி, பழந் தமிழர் உள்ளக்கிளர்ச்சி பற்றிக் கொண்ட கொள்கைகளைப் பொருத்திப் பார்த்து ஆராய்ந்து இருப்பது பாராட்டத்தக்கது.

கவிதையின் தத்துவம், கற்பனை சொல்வளம், யாப்பு முறை, அணி நலன், தொடை நயம், உண்மைப் பொருள் போன்ற பல்வேறு செய்திகளைப் பேராசிரியர் திறம்படவும், நிரல்படவும் விளக்கியுள்ளார்.

நூலின் முற்பகுதி தமிழிற்கு அறிவியல் அணி சேர்க்கும். பிற்பகுதிகள் இரண்டும் கவியியலுக்கு அணி சேர்க்கும்.

பாட்டுத்திறன்பற்றிப் பல்வேறு மரபு நூல்கள் தரும் கருத்து களையும் புதிய வரவு நூல்கள் கூறும் கருத்துகளையும் இணைத் துப் பிணைத்துத் தரும் பான்மையதாக விளங்குகிறது இந்நூல். சான்றாக, குறிப்புப் பொருள், வடமொழித் 'தொனி', தமிழ்

இலக்கிய இலக்கண உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகியவற்றுடன் இணைத்து ஆராயப்பெற்றுள்ளது. அண்மை ஐரோப்பியத் திறனாய்வாளர்கள் முனைந்து போற்றும் 'இமேசரி' என்ற படிமம் கட்புலப் படிமம், செவிப்புலப் படிமம், சுவைப்புலப் படிமம், நாற்றப்புலப் படிமம் முதலாயின நிரலுறப் பகுக்கப்பெற்றுப் பொருத்தமான தமிழ் இலக்கிய மேற்கோள்களுடன் நல்கப் பெற்றுள்ளன.

சுவைகள் என்ற இயல், இரசம் பற்றிய பழைய கோட்பாட்டைப் புதிய புனைவில் அளிக்கின்றது.

தற்போது தமிழ்க் கவிதை உலகில் தலைமை பெற்று இன்றைய இதழ்களில் முன்னிடம் எய்தி இருக்கும் புதுக் கவிதையின் உருவம், உள்ளடக்கம், உத்தி ஆகியன ஆராயப்பெறுகின்றன.

தமிழகத்தில் தமிழ் ஈழச் செல்வாக்கின் விளைவாக மார்க்சீய அடிப்படையில் நிகழும் இலக்கிய ஆராய்ச்சி அறிமுகம் பெற்றுள்ளது. அது மிகப் பெரிய ஆய்வு நெறிமுறையாகும். அந்த அடிப்படையிலும், சுருக்கமாக, நூலாசிரியரால் தமிழ்க் கவிதைகள் திறனாயப் பெற்றுள்ளன. அதற்கு எதிர்த் திசையான தனிமனிதத்துவ நோக்கும் கவிதைப் படைப்பில் இடம் பெற்றிருப்பது நூலில் எடுத்துக்காட்டப் பெற்றுள்ளது.

தமிழர்கள் நகைச்சுவை உணர்வு குறைந்தவர்கள் என்ற ஒரு கருத்து உண்டு. புதுக் கவிதை நகைச்சுவையை வைத்து பின்னப் பட்டிருக்கும் பாங்கை நூலாசிரியர் விரிவான எடுத்துக்காட்டுகளுடன் விளக்குகின்றார்.

படிமக்கோட்பாடு, குறியீட்டியல், மீமெய்ம்மையியல், நனவோடை ஆகியன தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வு உலகிற்குப் புதிய வரவுகளாகும். அவற்றைப்பற்றிய கருத்தும் நூலின் இறுதியில் சுருக்கமாகத் தரப்பெற்றுள்ளது.

தமிழ் இலக்கிய மாணாக்கர்க்குத் திறனாய்வைத் தொடக்க நிலையில் அனைத்துப் பார்வையிலும் அறிமுகப்படுத்தும் நூலாகப் பாட்டுத்திறன் நூல் அமைந்துள்ளது. நூல் ஆசிரியரின் அளவிறந்த முயற்சி பாராட்டத் தக்கது.

இடம்: புதுச்சேரி
நாள்: 15-12-88

க. ப. அறவாணன்

நூல் முகம்

சாதிகுலம் சமயம்எலாம் தவிர்த்தெனைமேல் ஏற்றித்
தனித்திரு அமுதளித்த தனித்தலைமைப் பொருளே!
ஆதிநடுக் கடைகாட்டா தண்டபகிர் அண்டம்
ஆருயிர்கள் அகம்புறம்மற் றனைத்தும்நிறை ஒளியே
ஓதிஉணர்ந் தவர்எல்லாம் எனைக்கேட்க எனைத்தான்
ஓதாமல் உணர்ந்துணர்வாம் உருவுறச்செய் உறவே!
சோதிமய மாய்விளங்கித் தனிப்பொதுவில் நடிக்கும்
தூயநடத் தரசே, என் சொல்லும் அணிந்தருளே!

—இராமலிங்க அடிகள்

இயற்கைப் பொருள்களிலும் வாழ்க்கையநுபவத்திலும் ஒரு வித இன்பத்தைக் கண்டு உள்ளத்தில் பூரிப்படைபவர்கள் ஒரு சிலரே. எல்லோரும் அவற்றில் இன்பத்தைக் காணுவதென்பது எளிதான செயலன்று. அவ்வாறு காண்பதற்கு உள்ளத்தில் கனிவு வேண்டும். சிறந்த ஞானியரும் யோகியருமே அந் நிலையை அடைதல் கூடும். பெரும்பாலோரின் மனம் புலன் களால் வளர்ந்து அமைந்து முற்றிலும் அவற்றிற்கு அடிமைப் பட்டிருப்பதே அதற்குக் காரணம் என்று கருதலாம். மேலான நனவு நிலையைப் (Superconscious) பெற்றுள்ள—உள்ளொளி யைப் பெற்றுள்ள—சிலரும் அந்நிலைக்குத் தக்க பயிற்சி அளித்து அதன்மூலம் தெய்விக நனவு நிலையை (Divine consciousness) எய்திய ஒருசிலருமே பெரும்பாலும் புலன் உணர்ச்சிகட்கு அதிகம் அடிமைப் படாமல் நேராக மனத்தின் மூலமே—நனவு நிலையி லேயே—அனைத்திலும் இன்ப நிலையைக் காணும் ஆற்றலைப் பெறுவர்.

கணந்தோறும் மாறிக் கொண்டிருக்கும் இயற்கையிலும், துன்பமும் இன்பமும் ஏக்கமும் இக்கட்டுகளும் நிறைந்துள்ள வாழ்க்கையிலும் பெரும்பாலோர் இன்பம் காணவேண்டும் என்ற உயரிய நோக்கத்தின் அடிப்படையிலேயே அறிஞர்கள் அதற்கு ஓரளவு சாதனங்களாக அமையக் கூடிய ஓவியம், சிற்பம், நாடகம், நாட்டியம், இசை, இலக்கியம் போன்ற கலைகளை வளர்த்திருக்கின்றனர். இசை தவிர மற்றக் கலைகளில் உணர்ச்சி, கற்பனை என்பவற்றோடு கருத்தும் ஓரளவு கலந்து கிடக்கும். இசைக் கலையில் மட்டிலும்—அதாவது, சொற்

களால் ஆன பாட்டுக் கலவாத கலையில் மட்டிலும்—கருத்திற்கு இடம் இல்லை. இசை தவிர ஏனையவற்றில் கருத்துகள் இருப் பினும் அவற்றிற்குச் சிறப்பிடம் இல்லை. நாடகத்திலும் இலக்கியத்திலும் கருத்துகள் பல இடம் பெறுகின்றன. எனினும், அவற்றில் உணர்ச்சி சிறப்பிடம் பெற்றிருப்பதால் அவை கலை களாகப் போற்றப்பெறுகின்றன. உணர்ச்சிமங்கிய வாழ்வைப் பெறுவதையே எல்லாக் கலைஞர்களும் ஒரு பொதுநெறியாக— கலை நெறியாகப்—போற்றி வருகின்றனர்.

மேற்கூறிய கலைகள் நாட்டுக்கு நாடு மொழிக்கு மொழி வேறுபடும் என்பதை நாம் அறிவோம். எனினும், ஓவியம் சிற்பம் இசை நாட்டியம் ஆகிய கலைகளை எல்லா நாட்டாரும் நுகர முடியும். அநுபவிக்க இயலும். நாடகக் கலையில் ஒரு பாதியே அனைவருக்கும் புலனாகும்; மொழி அறிந்தவருக்கே அக்கலையின் அநுபவம் ஏற்படும். இந்தி, ஆங்கிலம் போன்ற மொழி அறியாதவர்கள் அம்மொழிகளிலமைந்த திரைப்படங் களைக் காணும்பொழுது அவர்கட்கு இவ்வித அநுபவம் ஏற் படுவதை உணரலாம். இலக்கியக் கலை முற்றிலும் சொற் களால்—பொருள் குறித்த சொற்களால்—ஆனது. அதனை நுகர வேண்டுமாயின் அம்மொழியை நன்கு அறிந்திருத்தல் வேண்டும். இக்கலை மக்கள் மனத்தில் குடிகொள்ளும் இயல் பினதாதலால் அது நெடுங்காலம் வாழவல்லது. இலக்கியத்தின் சிறந்த பகுதி கவிதை; அதன் உயிர் நாடியான பகுதியும் அதுவே. அது நாடக வழக்கானும் உலகியல் வழக்கானும் அமைகின்றது.

கடந்த நாற்பதாண்டுகட்கு மேலாக இலக்கியத்தில்—சிறப் பாகக் கவிதை இலக்கியத்தில்—தோய்ந்து அவற்றை என் மனம் அநுபவித்துள்ளது. ஏற்கெனவே கவிதைக் கலையைப் பற்றித் திறனாய்வாளர்கள் கூறியுள்ளவற்றை ஓரளவு நடைமுறையில்— சொந்த அநுபவத்தில்—சரி பார்த்தும் உள்ளது. இயற்கையும் வாழ்க்கையும் கலையில்—கவிதையில்—வழங்கப் பெறுவதற்கு அவர்கள் மூன்று காரணங்களைத் தருகின்றனர்.

(1) புலன்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட மனத் திற்கு இயற்கையிலும் வாழ்விலும் காணப்பெறும் முருகின்பம் தெளிவானதாக இராது. ஆதலின், மனம் அதில் நன்கு தோய்ந்து நுகர இயலுவதில்லை. அவற்றில் வேண்டுவனவும் வேண்டாதனவும், பொருந்துவனவும் பொருந்தாதனவும் கலந்திருப்பதே இதற்குக் காரணமாகும். இவ்வாறு குழம்பிய நிலையை மாற்றி அனைத்தையும்

நாடக வழக்காக அமைப்பின் மனம் அதனை நன்கு நுகா கின்றது.

(2) இயற்கையிலும் வாழ்விலும் பெறும் இன்பம் ''பொய்யாய், பழங்கதையாய், கனவாய், மெல்ல மெல்லப்'' போய் விடுகின்றது. நாம் விரும்பும் போது அவை கிடைப்ப தில்லை. நாம் வேண்டும்போது கிடைக்கக் கூடிய வகையில் கவிதை அதனைப் படைத்து நிலைக்கச் செய்கின்றது. எ-டு: கம்பனில் வரும் இருசுடர் தோற்றம், மருத நிலக்காட்சிகள், குறிஞ்சி நிலக்காட்சிகள் இவற்றை எப்பொழுது வேண்டுமா யினும் படித்து நுகரலாம்.

(3) நம்முடைய குழவிப் பருவத்தில் இயல்பான நிலையிலிருந்து புலன்கள் வாயிலாக அழகின்பத்தை நுகர்ந்த மனம் வாழ்க்கைச் சுமையும் உலோகாயத மனப்பான்மை யும் பெருகி வளர்ந்து செயற்கையான போக்கிற்கு அடிமைப் பட்டுப் பொறிபோல் இயங்கத் தொடங்குகின்றது. மரத்துப்போன இத்தகைய மனத்தையும் கவிதை ஈர்த்து நிறுத்தி விருந்து ஊட்டத் தக்கதாக அமைகின்றது.

2

இந்த நூல் உணர்ச்சியின் தத்துவம், கவிதையின் தத்துவம், புதுக்கவிதையின் தத்துவம் என்ற மூன்று பகுதிகளாக அமைந்து 'பாட்டுத் திறன்' என்ற கட்டுரை 'நுதலிப் புகுதல்' என்ற விதி யின் அடிப்படையில் நூலின் முன்னோடியாக இலங்குகின்றது. ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரியில் பத்தாண்டுகள் (1950—1960) பணியாற்றிய பொழுது உளவியல், கல்வியியல் பற்றிய கருத்து களிடையே ஆழ்ந்து கிடக்க நேரிட்ட பொழுது கவிதைக் கலை யில் நானாக ஈடுபட்டு உள்ளத்தை அதில் பறிகொடுத்து நுகர்ந்த பொழுது 'பாட்டுத் திறன்' பற்றிய ஒரு சில கருத்துகளை அறிந் தேன்.

திருப்பதியில் பதினேழு ஆண்டுகள் 1960-1977 பணியாற்றி 1978சனவரி முதல் சென்னையில் குடியேறிய பிறகு புதுக்கவிதை யில் ஈடுபட்டு அதனால் சில கருத்துகளையும் பெற்றேன். இவை யாவும் இந்நூல் வடிவம் பெற்றன. கவிதைக்கலையில் புக விழை வோருக்கு, அதன் நுட்பத்தை அறிய விழைவோருக்கு—குறிப் பாகத் தமிழ் முதுகலை வகுப்புகளில் பயில்வோருக்கு—இந்நூல் பெருந்துணையாக இருக்கும் என்பது என் கருத்து. கவிதையில்

மீதாய்ந்து இன்பம் நுகரவிரும்பும் ஆர்வம் மிக்க தமிழ் ஆர்வலர் கட்கும் இந்நூல் வழிகாட்டியாக அமைதல் கூடும்.

காலத்திற்கேற்ற அரிய பல தமிழ் நூல்களை அழகிய முறையில் வெளியிட்டு நீண்ட நாட்களாகத் தமிழ் பணி ஆற்றிவரும் 'பதிப்புச் செம்மல்' திருகண. இராமநாதன் அவர்கள் (அதிபர், ஸ்டார் பிரசுரம், பெரியதெரு, திருவல்லிக்கேணி) இந்நூலை மனமுவந்து ஏற்று வெளியிட்டமைக்காக அவருக்கும், நூலை நன் முறையில் அச்சிட்டுக் கற்போர் கரங்களில் கவினுடன் தவழச் செய்த பேராசிரியர் டாக்டர் சாலை இளந்திரையனுக்கும் (சாலை அச்சகம்) என் மனமுவந்த நன்றி என்றும் உரியது.

இந்த நூலுக்கு அரியதோர் அணிந்துரை வழங்கிச் சிறப்பித் தவர் என் கெழுதகை நண்பர் இளைஞர், டாக்டர் க. ப. அறவாணன்: தமிழ் இலக்கிய இலக்கணங்களை ஆழ்ந்து கற்றவர். சென்னை பச்சையப்பன் கல்லூரி, சென்னை இலயோலா கல்லூரி இவற்றில் பல்லாண்டுகள் பணியாற்றியவர். இடையில் சில ஆண்டுகள் செனகல் (ஆஃபிரிக்கா) நாட்டில் தமிழ் பரப்பித் தாய்நாடு திரும்பி தற்சமயம் புதுவைப் பல்கலைக் கழகம் தமிழியல் துறைத்தலைவராகப் பணியாற்றி வருபவர். உழைப்புக்கு அஞ்சாதவர். இவரது அயரா உழைப்பால் கவிஞர் சுப்பிரமணிய பாரதி பெயரால் தொடங்கப்பட்டுள்ள தமிழ்த் துறை சிறந்து பொலிய வேண்டும். இவரும் இவர்தம் துணை வியாரும் டாக்டர் பட்டம் பெறுவதிலும் புதுச்சேரிப் பணியில் சேர்வதிலும் இறையருளால் என் தொடர்பு ஏற்பட்டது. நல்லொழுக்கம், நற்பண்பு, கடமையுணர்வு இவை நிரம்பப் பெற்ற இந்த இளைஞர் அணிந்துரை என்றும் நினைவுகூரும் வகையில் என் நூலில் அமைந்தது. அணிந்துரை வழங்கிய அன்பருக்கு என் உளங்கனிந்த நன்றி என்றும் உரியது. இவர் மேன் மேலும் உழைக்கவும், அதற்கேற்ற உடல் நலமும் மன வளமும் நல்க என் இதயத்தில் நிரந்தரமாக இடம் பெற்று இருக்கும் ஏழுமலையப்பனை நினைந்து வாழ்த்துகின்றேன்.

பேராசிரியர் மு. நடேசமுதலியார் நான் திருச்சி புனித சூசை யப்பர் கல்லூரியில் இடைநிலை வகுப்பில் பயின்ற காலத்தில் (1934-36) எனக்கு வாய்த்த பெரும் பேராசிரியர். என்பால் நல்லொழுக்கம், நற்பண்புகள், ஓயாது உழைக்கும் பண்பு, கடமையுணர்வு முதலியவை அமைவதற்கு முதற்காரணமாக இருந்தவர் இப்பெருமகனார். கவிதையில் ஆழங்கால் படுவதற்கும், கட்டுரைகள் நன்முறையில் எழுதுவதற்கும் நற்பயிற்சிகள் தந்து வாழ்த்தியவர். கட்டுரைப் பயிற்சிகள்

தருவதில் கல்லூரிப் பேராசிரியர்களுள் இவர் அத்தி பூத்த மாதிரி, இவர் தந்த பயிற்சியே என்னை எழுத்துப்பணியில் வாழ்வித்துக் கொண்டுள்ளது. இதனை நினைவு கூரும் வகையில் 'பாட்டுத் திறன்' என்ற இந்நூலை இவருக்கு அன்புப் படையலாக்கி வணங்கி மகிழ்கின்றேன். மீளா உலகம் சென்ற இவர்தம் ஆசியின் கனம் என்றும் நிரந்தரமாக இருக்கும் என்பது என் திடமான நம்பிக்கை.

இந்த நூலை எழுதவும் எழுதிய பிறகு இதனை நல்ல வெளி யீட்டாளர் மூலம் வெளிவரவும், தமிழன்னையின் புதுவாழ்வில் ஒல்லும் வகையெல்லாம் பணியாற்றவும் சிறியேன் மேற்கொண்ட முயற்சியை நிறைவேற்றிவைத்த ''பைந்தமிழ்ப் பின் சென்ற பச்சைப் பசுங்கொண்டலாம்' ஏழுமலையப்பனை மனம் மொழி மெய்களால் வணங்கி வாழ்த்திச் சரண் அடைகின்றேன்.

'அகல கில்லேன் இறையும்' என் (று)
அலர்மேல் மங்கை உறைமார்பா!
நிகரில் புகழாய்! உலகம் மூன் (று)
உடையாய்! என்னை ஆள்வானே!
நிகரில் அமரர் முனிக்கணங்கள்
விரும்பும் திருவேங் கடத்தானே!
புகல் ஒன்று இல்லா அடியேன்உன்
அடிக்கீழ் அமர்ந்து புகுந்தேனே.

—நம்மாழ்வார்

'வேங்கடம்'
AD-13 (Plot 3354)
அண்ணா நகர்
சென்னை-600 040.
திசம்பர் 15, 1988.

ந. சுப்பு ரெட்டியார்
தொ. பே.: 615583

உள்ளுறை

மூன்றாம் பகுதி : புதுக்கவிதைத்திறன் 338

பின்னிணைப்புகள்

பாட்டுத் திறன்

பாட்டுத் திறன்

பாட்டுத் திறத்தாலே—இவ்வையத்தைப்
பாலித்திட வேணும்![1]

என்று கூறினார் பாரதியார். இப்படிக் கவிதையின் மீது பேரார்வம் கொண்ட பாட்டரசர்,

செய்யுங் கவிதை பராசக்தி
யாலே செயப்படுங்காண்[2]
பாட்டிலே சொல்லுவதும்
அவள்சொல் லாகும்[3]

என்பதும் அவர்தம் வாக்குகளே. எல்லாத் தொழில்களும் செயல்களும் சக்திதேவியின் அருளால்தான் நடைபெறுகின்றன என்று நம்புபவர் பாரதியார். பாட்டுகள் பாடுவதும் அவள் அருளே என்றும் கருதுவதும் அவர்தம் நம்பிக்கையாகும்.

சுவைபுதிது, பொருள்புதிது, வளம்புதிது
சொற்புதிது சோதிமிக்க நவகவிதை[4]

என்று பாராட்டத்தக்க கவிதைகளைப் படைத்த பெருமகனார் இவர்.

இங்ஙனம் பண்டையோர் முதல் இன்றிருப்போர்வரை பாடிய கவிதைகளின் திறனை-பாட்டுத் திறனை-கூறப் புகுவது தேனின் இனிமையைப்பற்றி உரைப்பதோடொக்கும். தேன்,

1. பாரதியார் கவிதைகள் : தோ.பா. காணி நிலம்-3
2. ,, வி. நா. மாலை-26
3. ,, தோ. பா. பேதை நெஞ்சே
4. ,, வேங்கடேச பூபதி-2(3)

உண்டு நுகர வேண்டிய பொருள்; அங்ஙனமே பாட்டும் படித்து நுகர வேண்டியதொன்று. பாட்டநுபவத்தைச் சொற்களால் வரையறைப்படுத்தி அளந்து காட்ட இயலாது.

பாவின் நயமெல்லாம்–யானும்
பகர வல்லேனோ?
ஆவின் பாற்சுவையை-நாழி
அளந்து காட்டிடுமோ?[5]

என்னும் கவிமணியின் வாக்கு இவ்விடத்தில் சிந்தித்தற்குரியது. பாட்டநுபவத்தில் திளைத்த ஒருசிலர் தம் அநுபவத்தைச் சொற்களால் கூறியுள்ளனர்; இவ்வுலகில் மிக்க சுவையான பொருளையுண்ட ஒருவர், 'வானமிழ்தம்போல் இனித்தது' என்று கூறுகின்றார். அவர் பார்க்காத—உண்டு அறியாத—ஒன்றினைக்கொண்டு உண்ட பொருளொன்றினை விளக்குகின்றார். ஆனால், அதனைக் கேட்போர் அவர் உண்ட பொருளை நன்கு அறிந்தவர்கள்போல் தலையை அசைக்கின்றனர். இது வீண் அசைப்பு அன்று; கூறுவோர் சொல்வதை நன்கு உணர்ந்தே அவர்கள் அங்ஙனம் அசைக்கின்றனர். பல பொருள்களையுண்டு பல சுவைகளைக் கண்ட அநுபவத்தின் விளைவாக இவர்கள் மனம் இனிமைக்கு ஓர் அளவுகோலை வகுத்துக் கொண்டுள்ளது; அந்த அளவுகோலின் மேல் எல்லைக்கு வரையறையில்லை. அந்த மேல் எல்லைதான் வானமிழ்தத்தின் இனிமையைக் காட்டுவது. இந்த அளவுகோலைக் கொண்டே சொல்லுவோரின் குறிப்பைக் கேட்போர் அறிகின்றனர். இத்தகையதொரு அளவுகோல் போன்றதொன்றைக் கொண்டே கவிதைகளை அநுபவித்தவர்களும் சொற்களால் விளக்கியுள்ளனர். திருவாசகத் தேனில் ஊறிய வடலூரார்,

வான்கலந்த மாணிக்க வாசக! நின் வாசகத்தை
நான்கலந்து பாடுங்கால் நற்கருப்பஞ் சாற்றினிலே
தேன்கலந்து பால்கலந்து செழுங்கனித்தீஞ் சுவைகலந்து
ஊன்கலந்து உயிர்கலந்து உவட்டாமல் இனிப்பதுவே[6]

என்று அதன் சுவையை எடுத்துக்காட்ட முயலுகின்றார். கம்பன் காவியத்தை அநுபவித்த மற்றொருவர்,

5. கவிமணி : பாரதியும் பட்டிககாட்டானும்-23
6. ஆளுடைய அடிகள் அருள்மாலை. 7,

இம்பர் நாட்டிற் செல்வமெலாம்
எய்தி அரசாண் டிருந்தாலும்
உம்பர் நாட்டிற் கற்பகக்கா
வோங்கு நீழல் இருந்தாலும்
செம்பொன் மேரு அனையபுயத்
திறல்சே ரிராமன் திருக்கதையில்
கம்ப நாடன் கவிதையிற்போல்
கற்றோர்க் கிதயம் களியாதே [7]

என்று அதன் கவிதைச் சிறப்பை எடுத்தோதுகின்றார். இங்ஙனமே **'பாரதியும் பட்டிக்காட்டானும்'** என்ற கவிமணியின் பாடல்கள் பாரதியாரின் கவிதைச் சுவையை எடுத்துரைக்கின்றன.

'கண்ணன் காதலன்' எனக்கொரு
களிய முதமடா!
விண்ண முதமுமே-அதனை
வெல்ல மாட்டாதடா! [8]

என்ற பாடல் **'கண்ணன் பாட்டு'** என்ற கவிதையை அநுபவித்த கவிமணியின் வாக்கு. இங்ஙனம் ஒருசில பாடல்களால், தான் படித்த ஒருசில கவிதைகளின் அநுபவத்தை விரித்துரைக்கின்றார் கவிமணி. கவிதைகளைப் படித்துச் சுவைக்கும் பழக்கமுடையவர்கள் மேற்கூறிய 'கவிதையநுபவப் பாடல்களின்' பொருளை—அவை கூறும் உண்மையை—நன்றாக அறிவார்கள்.

கவிதை இன்னது என்று ஓரளவு அறிந்துகொண்டு அதனைச் சுவைப்பது ஒருவகை; அதனை அறியாமலே சுவைப்பது மற்றொரு வகை. பெறும் அநுபவம் ஒன்றேயாயினும் அவ்வநுபவத்தின் தரத்தில் வேறுபாடு இருக்கத்தான் செய்யும். 'ஓவல்டின்' என்ற ஒருவகைப் பானத்தைப் பருகினால் அது எல்லோருக்குமே இன்பத்தைத்தான் தரும். என்றாலும், அப்பானத்தில் இன்னின்ன சத்துகள் சேர்ந்துள்ளன என்றும், அச் சத்துகளின் அடிப்படைத் தன்மைகள் இவை என்றும் புரிந்துகொண்டு அதனைத் துய்த்தற்கும், ஒன்றுமே தெரியாமல் ஓவல்டினைப் பருகித் துய்த்தற்கும் வேறுபாடு உண்டு; அவ்

7, கம்பராமாயணத் தனியன், 8. பாட்டு. 17,

வேறுபாடு தரத்தில் உள்ளது. அங்ஙனமே ஒரு மோட்டார் வண்டியை அதன் பொறி நுட்பம் முதலியவற்றை நன்கு அறிந்துகொண்டு கடவுவதற்கும், ஒன்றுமே யறியாது இயக்கும் முறைகளை மட்டிலும் அறிந்துகொண்டு கடவுவதற்கும் வேறு பாடு இல்லாமல் இல்லை. இதனை மனத்தால் உணரவேண்டுமே யன்றிச் சொற்களால், தருக்க முறைகளால், புரிந்துகொள்ளச் செய்தல் முடியாது. எல்லாவித அறிவியல் உண்மைகளை அறிந்துகொண்டு ஆண்டவனின் படைப்புத் திறத்தை உணர்வ தற்கும் வெறும் கற்பனையிலேயே அதனை உணர்வதற்கும் வேறுபாடு உண்டு. **ஐன்ஸ்டைன்** என்ற அறிவியல் மேதை, உண்மையான அறிவியலறிஞன்தான் ஆண்டவன் படைப்பின் விளங்காப்புதிரையும் சமயங்களின் உண்மைகளையும் நன்முறை யில் உணரமுடியும் என்று ஓரிடத்தில் கூறியிருப்பதை ஈண்டு நினைவு கொள்க. இக் காரணத்தால்தான் கவிதைபற்றிய செய்திகளும் அதனுடன் தொடர்பு கொண்ட உணர்ச்சி பற்றிய செய்திகளும் இந் நூலில் ஆராயப்பெறுகின்றன.

நூல் நுவலும் பொருட் பாகுபாடு: பாட்டுத்திறன் என்னும் இந்நூல் பாட்டுத் திறனை மூன்று பகுதிகளாகப் பிரித்துரைக்கின்றது. முதற்பகுதி உணர்ச்சியின் தத்துவத்தை எடுத்தியம்புகின்றது. இரண்டாம் பகுதி கவிதையின் தத்து வத்தை ஓரளவு விரித்துரைக்கின்றது. மூன்றாம் பகுதி புதுக் கவிதையின் தத்துவத்தை ஓரளவு விளக்குகின்றது. கவிதை யநுபவம் பெறுவதற்கு இம்மூன்று தத்துவங்களும் மிகவும் இன்றியமையாதவை என்பது இந் நூலாசிரியனின் கருத்து.

உணர்ச்சியின் தத்துவம்

கவிதையின் உயிர் போன்ற பகுதி அதில் பொதிந்துள்ள உணர்ச்சி. உணர்ச்சியில்லாத கவிதை வெற்றெனத் தொடுக்கப் பெற்ற ஒரு சொற்கோவையே. நம்மிடம் தோன்றும் உணர்ச்சிப் பெருக்கை நாம் ஆராய்ந்து பிரித்துப் பார்க்க முனைந்தால் அஃது இயலாத செயலாக முடியும். கடலலைகளையாவது ஒருவித மாக எண்ணி முடிவு கட்டலாம் எனத் தோன்றும்; நம் உணர்ச்சி

களை ஒருநாளும் எல்லை கட்டி வரையறுத்துப் பேசமுடியாது என்பது தெளிவாகப் புலனாகும். இந்த உணர்ச்சிகளைப் பற்றி மேனாட்டு உடலியலறிஞர்களும் உளவியலறிஞர்களும் ஆராய்ந்து அறிவியலடிப்படையில் சில கருத்துகளைத் தெரிவித்துள்ளனர். அவற்றை ஓரளவு தொகுத்து வகைப்படுத்தி ஆறு இயல்களில் இந்நூல் கூறுகின்றது.

உடலும் உள்ளமும் நன்னிலையில் உறவு கொண்டிருந்தால் தான் நல்லுணர்ச்சிகள் தோன்றி, கவிதையை அநுபவிப்பதற்குத் துணை செய்யும். உணர்ச்சிகளின் திரட்சியே மேலீடான மன உணர்ச்சிகள். இவையே நம்மைக் கவிதைகளை படிக்கத் தூண்டுபவை. உணர்ச்சிகளே மீப்பண்புகளுக்கும் காரணமாக இருப்பவை. இவற்றின் காரணமாக நாம் பல்வேறு கவிதைகளைப் படிக்கின்றோம். இவற்றைப் படித்து அநுபவிப்பதற்கேற்ற மன நிலைகளையும் பெறுகின்றோம். இத்தகைய உணர்ச்சிகள், உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் ஆகியவைபற்றி இந்நூல் விரித்துப் பேசுகின்றது. இவற்றை உளவியல், உடலியல் பற்றிய அடிப்படை அறிவின்றி அவ்வளவு எளிதாகப் புரிந்துகொள்ள முடியாது. ஆகலின், அவைபற்றிய அறிவு வாய்க்கப்பெறாதவர்களும் ஓரளவு நன்கு புரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் உணர்ச்சி பற்றிய செய்திகளனைத்தும் சற்று விரிவாகவே கூறப்பெற்றுள்ளன. உணர்ச்சிகள், உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் இவைபற்றிய மேனாட்டறிஞர்களின் பல்வேறு கொள்கைகளும் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன. கவிதையநுபவம் இன்ன முறையில்தான் நம்மிடம் ஏற்படுகிறது என்பதைப் புரிந்துகொள்ள இவை ஓரளவு துணைசெய்யும். வாழ்க்கையில் நமக்கேற்படும் உணர்ச்சிகட்கும் கவிதைகளில் நாம் பெறும் உணர்ச்சிகட்கும் வேறுபாடு காட்டப் பெற்றுள்ளது.

நாம் கவிதையைப் படித்துத் துய்ப்பது தூண்டல்-துலங்கல் தத்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. வெளியுலகிலுள்ள பொருள்கள் நம் புலன்களைத் தூண்டுவதால்தான் நாம் செய்திகளை அறிந்து கொள்கின்றோம்; இதைத் தவிர, நமக்குக் கருத்து நிலைச் செயல்களாலும் தூண்டல்கள் ஏற்படுகின்றன. ஒரு கவிதையைப் படிக்கும்பொழுது இவ்வகைத் தூண்டல்களே நமக்கு ஒருவிதக் கிளர்ச்சியைத் தருகின்றன.

எந்த மொழியும் குறியீடு[9]களாலானது. சொற்களே இக்குறியீடுகள். அச் சொற்களுக்குப் பொருள் உண்டு. ஆகையால் இவை தூண்டலை எழுப்பும் அடையாளங்க[10]ளாகின்றன. நம்முடைய கண்கள் அச்சிட்ட கவிதையின் சொற்களைப் பார்க்கின்றன; கவிதையை வாய்க்குள்ளும் படிக்கின்றோம்; வாய் விட்டும் படிக்கின்றோம். கண்ணின் மூலமும், காதின் மூலமும் ஏற்படும் தூண்டல்கள் நம் மூளையை அடைகின்றன. நாம் கவிதையின் பொருள்களை அறிகின்றோம். நம் மனத்தில் பல்வேறு எண்ணங்கள் எழுகின்றன. இவை தம்மோடு தாமாகக் கலந்து தொகுதிகளாகிப் பிற எண்ணங்களுக்குக் குறியீடுகளாக அமைகின்றன. இவையாவும் பெருமூளையின் புறணியில் நடைபெறுபவை. நம் மூளையிலுள்ள ஒரு பகுதியாகிய **மேற்பூத் தண்டு** உள்ளக் கிளர்ச்சி நிலையில் பங்கு கொள்கின்றது என்பதை ஆய்வுகளால் கண்டறிந்துள்ளனர். உள்ளக்கிளர்ச்சி பற்றிப் பல கொள்கைகளும்எழுந்துள்ளன. இவற்றையெல்லாம் ஒருங்கு வைத்து எண்ணினால் ஓர் உண்மை புலனாகின்றது. கவிதையைப் படித்து அதிலுள்ள செய்திகளைப் பெருமூளை அறிந்ததும், அங்குத்தோன்றும் எண்ணங்களும் எண்ணக் கோவைகளும் **மேற்பூத்தண்டைத்** தூண்டி அதன் மூலம் தன்னாட்சி நரம்பு மண்டலத்தை இயக்குகின்றன. இம் மண்டலத்தின் இயக்கத்தால் சுரப்பிகள் தூண்டப்பெற்று அவற்றின் சாறுகள், குறிப்பாக மாங்காய்ச் சுரப்பிகளின் சாறுகள், குருதியோட்டத்தில் கலந்து உடலெங்கும் உணர்ச்சி அலைகளை எழுப்புகின்றன. வாழ்க்கை யநுபவத்தில் இவ்வுணர்ச்சிகள் ஏற்படுங்கால் இத்தகைய உடல் மாறுதல்கள் ஏற்படுகின்றன என்பது உளவியல் காட்டும் உண்மை. வெகுளிச் சுவை, அவலச் சுவை, மருட்கைச் சுவை போன்ற சுவைகள் உள்ள கவிதைகளைப் படிக்கும்பொழுது அவற்றால் பெறும் செய்திகள் பெரு மூளையில் பல்வேறு எண்ணக் கோவைகளை எழுப்பி மேற்குறிப்பிட்ட நிலைமைகளை உண்டாக்குகின்றன என்று ஊகம் செய்யலாம். இதனால்தான் கவிதையிலுள்ள கவிஞனின் உணர்ச்சிகள் நம்மிடமும் எழுகின்றன. உண்மையான கவிதையநுபவமும் நம்மிடம்உண்டாகின்றது. இத்தகைய முடிவுக்குக் கொண்டு செலுத்தக்கூடிய பல்வேறு கருத்துகளை நூலின் முதற் பகுதி ஆராய்கின்றது. உடலியல், உளவியல்,

9. குறியீடு-Symbol. 10. அடையாளம்-Sign.

பற்றிய கருத்துகள் பெரும்பான்மையான படிப்போர்கட்குப் புதியனவாக இருக்கக் கூடுமென்று கருதி அவை சற்று விரிவாக வும் விளக்கமாகவும்—இந் நூலுக்கு அவை இடைப்பிறவரலாக இருக்குமோ என்று கருதும் அளவுக்குக்—கூறப்பெற்றுள்ளன. எனவே, இந் நூலினைப் படிப்பவர்கள் நூலின் இப்பகுதியை ஒரு முறைக்குப் பலமுறை ஊன்றிப்படித்து அக் கருத்துகளைத் தெளிவாக உளங்கொண்டால்தான் 'கவிதையநுபவம்' ஏற்படும் அடிப்படைக் கருத்துகளை நன்றாகப் புரிந்து கொள்ள இயலும்.

கவிதையின் தத்துவம்

ஏதோ ஒருவகையான உண்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டு செஞ்சொற்களால் உள்ளங் கவரும் முறையில் உயர்ந்த கவிதையை உண்டாக்குபவனே கவிஞன். இளங்கோ ஒரு கவிஞன்; கம்பன் ஒரு கவிஞன்; சேக்கிழார் ஒரு கவிஞன். உலகத்திற்கே மாபெரும் உண்மைகளை உணர்த்திய வள்ளுவன் ஒரு மாபெருங் கவிஞன். இவர்கள் இயற்றிய கவிதைகட்குத் தத்துவம் உண்டு. இக் கவிதைகளைப் படிப்பவர்கள் அக்கவிஞர் கள் உணர்த்தும் உண்மையில் ஓரளவாவது ஈடுபடுவர் என்பது ஒருதலை. கவிதையின் தத்துவத்தில் கவிதையின் இலக்கணம், கற்பனை, சொல்வளம், ஒலி நயம்; யாப்பு முறை. அணிநலன், தொடை நயம், படிமங்கள், சுவைகள், கவிதை கூறும் உண்மை போன்ற பொருள்கள் அடங்கும். இவற்றை ஒரு சிறிது விளக் கினால் கவிதையின் தத்துவத்தை விளக்கியதாக அமையும். இந்த விளக்கம் பாட்டநுபவத்திற்கும் துணை புரியும். எனவே, இவற்றை ஒவ்வொன்றாக ஒரு சிறிது விளக்குவோம். இந் நூலினுள் இவை விரிவாகக் கூறப்பெற்றுள்ளன.

கற்பனை : கற்பனை என்பது கவிதையின் இன்றியமையாத ஒரு கூறு. இயற்கையைப் பாடும் கவிஞர்களும் உள்ளதை உள்ளவாறு பாடுவதில்லை. தாங்கள் விரும்புமாறு சிலவற்றைக் கூட்டியும் சிலவற்றைக் குறைத்துமே பாடுகின்றனர். இதனால் தான் அவர்களுடைய கவிதை கலைப்பண்புடன் அழியா வாழ்வு பெறுகின்றது. எனவே, உள்ளவாறு அமையும் கற்பனையில்

கவிஞனுக்கு ஆர்வம் இல்லை என்பதையும். உள்ளம் விழையு மாறு அமையும் கற்பனையில் அவனுக்கு ஆர்வம் மிகுதி என்பதையும் அறிகின்றோம். இந்த அடிப்படையில் கவிஞன் தான் காணும் உலகத்தைவிடச் சிறந்ததோர் உலகைப் படைக்க விழைகின்றான். இந்த விழைவே அவனது அகத்தெழுச்சிக்கு[11] காரணமாக நின்று புதியனபடைக்கும் ஆற்றலைப் பெறவும் வாய்ப்பாக அமைகின்றது.

சுனையில் சிறிதளவே நீர் உள்ளது. அதைப் பருகச்சென்ற ஆண் மானுக்கும் பெண் மானுக்கும் அந்நீர் போதாது; ஒரு விலங்கு குடிப்பதற்கே போதாத அளவில் நீர் உள்ளது; அதை உணர்ந்த ஆண் மான் தான் குடிக்காமல் ஒதுங்கி நின்று பெண்மானைக் குடிக்குமாறு செய்ய எண்ணுகின்றது. பெண் மானும் அவ்வாறே ஒதுங்கி நிற்கின்றது. இதை அறிந்த ஆண் மான் ஒரு தந்திரம் செய்கின்றது. பெண் மானுடன் தானும் செல்லுகின்றது. இரண்டும் தண்ணீரில் வாயை வைக்கின்றன. ஆனால் ஆண்மானோ குடிப்பது போல் நடித்து நீரை உள்ளுக்கிழுத்துப் பருகாமல் உறிஞ்சி மூச்சு விட்டுக் கொண்டிருக்கின்றது. பெண்மானின் நீர் வேட்கை தணிய வேண்டுமே என்ற தன் விருப்பத்தை இவ்வாறு நிறைவேற்றிக் கொள்ளுகின்றது. தான் நீரின்றி வருந்தும் அளவுக்குத் தியாகம் செய்துவிடுகின்றது.

> **சுனைவாய்ச் சிறுநீரை எய்தாதென் றெண்ணிப்**
> **பிணைமான் இனிதுண்ண வேண்டிக்—கலைமாத்தன்**
> **கள்ளத்தின் ஊச்சும் சுரமென்ப காதலர்**
> **உள்ளம் படர்ந்த நெறி.**[12]

என்பது மேற்கண்ட நிகழ்ச்சியை விளக்கும் கவிதை. இங்ஙனம் நடைபெறுவது இயலாததொன்று என்பதைக் கவிஞன் நன்கு அறிவான். ஆயின், அன்பின் காரணமாக ஆண் மான் பெண் மானுக்கு வேறு உதவிகளைச் செய்தலை அறிந்த அவனுடைய உள்ளம் இவ்வாறு கற்பனை அமைக்க விழைந்தது. ஓரளவு கவிதை மனப்பான்மையுள்ள நாம் அதனைப் படித்து நன்கு அநுபவிக்கின்றோம். கவிஞனுடைய அநுபவம் நம் அநுபவ மாக மாறிவிடுகின்றது.

11. அகத்தெழுச்சி. Inspiration.
12. ஐந்திணை ஐம்பது. 38,

மேற்கூறிய உள்ளம் விரும்பும் கற்பனைக்கு வாழ்க்கை அடிப்படையாக அமைகின்றது. வாழ்க்கையின் அநுபவமே அத்தகைய கற்பனையைத் தூண்டுகின்றது. துன்பம் உறுங்கால் வருந்துவதும், இன்பம் எய்துங்கால் மகிழ்வதும் எல்லா உயிர் கட்கும் பொதுவாக இருப்பினும், மனித வாழ்வில் மட்டிலுமே பழைய உணர்ச்சிகளின் நினைவுகள் மீண்டும் அத்தகைய அநுபவத்தை உண்டாக்குகின்றன. நேற்று உற்ற துன்பத்தை யும் நாளை வரும் துன்பத்தையும் நினைந்து வருந்தும் உள்ளம் மனிதனைத் தவிர எந்த உயிர்க்கும் இல்லை; மனிதனிடம் மட்டிலும் அது நினைவு அளவில் நின்று எல்லாக் காலத்திற்கும் உரியதாகின்றது. மனிதனிடம் அமைந்துள்ள இந்தச் சிறப் பியல்பே கலைத்துறையில் வளர்ந்து கற்பனைத் திறனாக அமைந்துவிடுகின்றது. இத்தகைய கற்பனைத்திறனால்தான் திருத்தக்கதேவர், இளங்கோவடிகள் போன்ற துறவியரும் காதலுக்குச் சிறந்த வடிவு தந்து பாட முடிகின்றது. திருவள்ளுவர் போன்ற அறவாழ்வு வாழ்ந்த பெரியோர்களும் வரைவின்மகளிர், கூடாவொழுக்கம் போன்றவற்றையும் சிறந்த முறையில் பாடியுள்ளனர். அன்பு, நட்பு ஆகிய அநுபவங் களைக்கொண்டே அவர்கள் காதல் உணர்ச்சியையும் கற்பனை செய்து பாடியுள்ளனர். ஒருவன்—ஒருத்தி வாழ்க்கையின் அநுப வத்தைக்கொண்டே அதற்கு எதிர்மறையாக வுள்ளவற்றையும் பாடியுள்ளனர்.

உணர்ச்சியுடன் கண்டதொரு நிகழ்ச்சியை உள்ளத்தில் அவ்வநுபவம் முழுவதும் தோன்றுமாறு திரும்பக் கொணர்ந்து பாடுதல் ஒருவகை; கற்பனையாகவே ஒன்றைப் படைத்து அதற் கியைந்த உணர்ச்சி முழுவதையும் பெற்று அதைத் தன் அநுபவ மாக்கிக்கொண்டு அவ்வநுபவம் வெளிப்படுமாறு பாடுதல் மற்றொருவகை. முன்னது கைகூடும் ஒருவர்க்குப் பின்னதும் கைகூடும்.

கலையினால் திங்கள் போல
வளர்கின்ற காலத் தேயுன்
சிலையினால் அரியை வெல்லக்
காண்பதோர் தவமும் செய்தேன்;
தலையிலா யாக்கை காண
எத்தவம் செய்தேன்? அந்தோ!
நிலையிலா வாழ்வை இன்னும்
நினைவனோ நினைவி லாதேன்?

தாளரிச் சதங்கை யார்ப்பத்
தவழ்கின்ற பருவந் தன்னில்,
கோளரி யிரண்டு பற்றிக்
கொணர்ந்தனை; கொணர்ந்து கோபம்
மூளுறப் பொருத்தி மாட
முன்றிலின் முறையி னோடு
மீளரு விளையாட் டின்னங்
காண்பனோ விதியி லாதேன்?

அம்புலி அம்ம! வா'வென்
றழைத்தலும் அவிர்வெண் திங்கள்
இம்பர்வந் தானை 'அஞ்சல்!'
எனவிரு கரத்தின் ஏந்தி
வம்புறு மறுவைப் பற்றி
முயலென வாங்கும் வண்ணம்
எம்பெருங் களிறே காண
வேசற்றேன் எழுந்தி ராயோ?[13]

இம் மூன்று பாடல்களும் மேகநாதன் இறந்துபட்ட ஞான்று அவன் உடலின்மீது வீழ்ந்து அவனைப் பெற்ற தாய் மண்டோதரி புலம்புவதுபோல் பாடியவை. கம்பனுக்கு இவ்வநுபவம் இருந்ததில்லை.[14] அதனைக் கற்பனையால் உணர்ந்து பாடியுள்ளான். இக்கவிதைகளைப் படிக்கும் நாமும் துயரம் மிகுந்த அந்தத் தாயின் மனநிலையை நன்கு உணர முடிகின்றது. கவிஞன் கற்பனையில் பெற்ற அநுபவம் நம்முடைய அநுபவமாகிவிடுகின்றது.

இவ்வாறு கவிஞர்கள் காவியங்களிலும் கதைகளிலும் 'இல்லது, இனியது, நல்லது' என்பவற்றைக் கற்பனைத் திறனால் மனம் விரும்பியவாறு கவிதையால் வருணித்திருப்ப தால், அவற்றைப் படிக்கும் நாம் அக்கவிதையில் திளைக் கின்றோம். கவிஞன் உணர்ச்சியும் காவிய மாந்தர்களின் உணர்ச்சியும் நம்முடைய உணர்ச்சியாக மாறிவிடுகின்றன.

சொல்வளம்: கவிதைகளின் உணர்ச்சிகளுக்கேற்பச் சொற் கள் வளமாக அமைந்து கவிதைகளைச் சிறப்பிக்கும். இந்தச்

13. இராவணன் சோகப்—47, 49, 50.
14. ஒருகால், அம்பிகாபதியை நினைந்து இவ்வாறு புலம்பினானோ என்று கருத இடம் உள்ளது. இஃது ஆராயத்தக்கது. 'கம்பனில் மக்கள் குரல்' என்ற இவ்வாசிரியர் எழுதியுள்ள நூலில் கம்பனில் குழந்தை இன்பம் என்ற கட்டுரையைக் காண்க.

சொற்களே கவிதைகளைப் படிப்போர் மனத்திலும் அந்தந்த உணர்ச்சிகளை எழுப்ப வல்லனவாகத் திகழும். கவிஞர்கள் வேண்டுமென்றே சொற்களை ஆண்டுள்ளார்கள் என்று கருது தல் தவறு. அவர்கள் சொற்களை ஏற்ற இடம் அறிந்து, வேண்டும் போது எடுத்தாள வல்லவர்கள். ஆங்கிலக் கவிஞ ராகிய ஷேக்ஸ்பியர் பதினையாயிரம் சொற்களையறிந்தவர் என்றும், மில்டன் என்பார் எண்ணாயிரம் சொற்களையறிந் தவர் என்றும் ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர்கள் கணக்கிட்டுக் கூறு வர். ஒரு கவிஞரின் சிறப்பும் மதிப்பும் ஆளும் சொற்களின் எண்ணிக்கையால் ஏற்படுவதன்று; அந்தச் சொற்களை அவர் ஆளும் முறையாலேயே அவர் உயர்வும் சிறப்பும் பெற்றுத் திகழ் கின்றார். இதனால்தான் அத்தகைய சொல்வளமுடைய கவிதை களைப் படிக்கும்பொழுது பல்வேறு எண்ணக் கோவைகள் எழுகின்றன.

> **செவிக்குண வில்லாத போழ்து சிறிது**
> **வயிற்றுக்கும் ஈயப் படும்.**[15]

இதிலுள்ள 'இல்லாத போழ்து', 'சிறிது', வயிற்றுக்கும் என்பதிலுள்ள 'உம்மை', 'ஈய' என்ற சொற்றொடர்களும் சொற்களும் பரிமேலழகரிடம் எத்தகைய எண்ணக்கோவைகளை எழுப்பியுள்ளன என்பதை அவருடைய உரை காட்டுகின்றது. "சுவை மிகுதியும் பிற்பயத்தலுமுடைய கேள்விச் செல்வம் உள்ள பொழுது வெறுக்கப்படுதலான் இல்லாத போழ்தென்றும், (உணவு) பெரிதாய வழித் தேடற்றுன்பமேயன்றி நோயும் காமமும் பெருகுதலாற் சிறிதென்றும், அதுதானும் பின்னி ருந்து கேட்டற் பொருட்டாகலான் ஈயப்படும் என்றும் கூறினார். ஈதல் வயிற்ற திழிவு தோன்ற நின்றது" என்ற பகுதியில் அவற்றை அறிக.

இங்ஙனமே,

> **நாளென வொன்றுபோற் காட்டி உயிரீரும்**
> **வாள(து)உணர்வார்ப் பெறின்.**[16]

என்ற குறட்பாவின் உரையிலும் இவ்வுண்மையை அறியலாம். "காலமென்னும் அருவப்பொருள் உலகியல் நடத்தற் பொருட்டு ஆதித்தன் முதலிய அளவைகளாற் கூறுபட்டதாக வழங்கப்படுவ

15. குறள். 412. 16. குறள், 334.

தல்லது தானாகக் கூறுபடாமையின் 'நாளென ஒன்றுபோல்' என்றும், அது தன்னை வாளென்று உணரமாட்டாதார் நமக்குப் பொழுது போகா நின்றது என்று இன்புறுமாறு நாளாய் மயக்க லின் 'காட்டி' என்றும், இடைவிடாது ஈர்தலான் 'வாளின் வாயது' என்றும், அஃது ஈர்கின்றமையை உணர்வார் அரிய ராகலின் 'உணர்வார்ப் பெறின்' என்றும் கூறினார்'' என்ற உரைப் பகுதி மேற்கூறிய உண்மையினைக் காட்டுகின்றது. வாழ்க்கையைக் காட்டும் காவியப் பகுதிகளிலும், அகத்துறை களமைந்த சங்கப் பாடல்களிலும் இத்தகைய உண்மைகளைப் பரக்கக் காணலாம்.

ஒலிநயமும் யாப்பும்: இவை இரண்டும் பாட்டநுபவத்திற்கு இன்றியமையாத கூறுகளாகும். ஒலிநயம்[17] கேட்பவரின் செவி வாயிலாக அவருடைய உடல் நரம்புகளை இயக்கிவிடும். எங்கோ பாடப்பெறும் தேவார இசையைக் கேட்டு நாம் அதில் மெய்ம்மறந்து ஈடுபடுகின்றோம். அங்ஙனமே ஒரு கவிதையை வாய்விட்டு அதற்குரிய ஓசையுடன் படிக்கும்பொழுது அதன் ஒலி நயத்தில் ஈடுபடுகின்றோம்; நம்முடைய உடலும் அதன் வயப் பட்டு நரம்புகளும் தசை நார்களும் அதற்கேற்ப மெல்ல அசையத் தொடங்கும். ஏட்டிலுள்ள சொற்கள் கருத்துகளை மட்டிலும்தான் உணர்த்தும்; அங்ஙனமே ஏட்டிலுள்ள கவிதை யும் உணர்ச்சியின்றிப் படித்தால் கருத்தினை மட்டிலுமே உணர்த்தும். ஒருவர் பேசும்பொழுது மேற்கொள்ளும் முகக் குறிப்புகள், கையசைவுகள், ஒலிப்புகளின் அழுத்தங்கள் முதலி யவை சேர்ந்தால்தான் உணர்ச்சி நன்கு புலப்படும். கவிதை யைப் பாடியவர் இத்தகைய குறிப்புகளைப் பாடலில் விட்டுச் செல்லவில்லை; விட்டுச் செல்லவும் முடியாது. கவிதையின் ஒலிநயத்தைத் துணைக்கொண்டால் கவிஞனின் உணர்ச்சியைப் பெற்றுவிடலாம். உணர்ச்சியின்றி ஒரு பாடலை அநுபவிக்க வேண்டும் என்று முயல்வது உப்போ, சருக்கரையோயின்றி ஒரு பொருளைச் சுவைப்பது போன்றதாகும்.

காதல உணர்ச்சி மிக நுண்ணியது. தலைவன் தான் தலைவியை விட்டுப் பிரிந்து போவதைத் தோழிக் குணர்த்து கின்றான். தோழி அங்ஙனம் பிரியின் அவன் செயலைப் பீடிலார்

17. ஒலிநயம். Rhythm

தொடர்பு போலப் பலர்க்கும் எடுத்துக் காட்டித் தூற்றக் கூடியன தலைவிபால் பல உள என்று கூறி அவன் செலவை அழுங்குவிக்கின்றாள்.

மணக்குங்கால் மலரன்ன தகையவாய்ச் சிறிதுநீ
தணக்குங்கால் கலுழ்பானா கண்ணெனவும் உளவன்றோ
சிறப்புச்செய் துழையராப் புகழ்போற்றி மற்றவர்
புறக்கொடையே பழிதூற்றும் புல்லியார் தொடர்புபோல்!

ஈங்குநீர் அளிக்குங்கால் இறைசிறந் தொருநாள்நீர்
நீங்குங்கால் நெகிழ்போடும் வளையெனவும் உளவன்றோ?
செல்வத்துள் சேர்ந்தவர் வளனுண்டு மற்றவர்
ஒல்கிடத் துலப்பிலா உணர்விலார் தொடர்புபோல்!

ஒருநாள்நீர் அளிக்குங்கால் ஒளிசிறந் தொருநாள்நீர்
பாராட்டாக் கால்பசக்கும் நுதலெனவும் உளதன்றோ?
பொருந்திய கேண்மையின் மறையுணர்ந் தம்மறை
பிரிந்தக்கால் பிறர்க்குரைக்கும் பீடிலார் தொடர்புபோல்![18]

மேற்கூறிய தாழிசைகளில் முறையே தலைவியின் கண்கள், வளைகள் நுதல் ஆகியவை தலைவனது கொடிய செயலைத் தூற்றி விடும் என்று கூறுகின்றாள். கண்களுக்குப் புறங் கூறுவாரும், வளைகளுக்கு உணர்விலாரும், நுதலுக்குப் பீடிலாரும் உவமைகளாக அமைந்துள்ளனர். இத்தகைய நுட்பமான மனநிலைகளைச் சங்கப் புலவர்கள் அகவற் பாக்களிலும் பாடியுள்ளனர்; கலிப்பாக்களிலும் பாடியுள்ளனர். கலிப்பாக்களில் இவ் வுணர்ச்சிகள் வடிவம் பெற்றதைப்போல் அகவற்பாக்களில் பெறுவதில்லை. மேற்கூறிய தாழிசைகளை யதுகுல காம்போதி ராகத்தில் படித்துப் பார்த்தால் உண்மை புலனாகும். இக் கருத்துகளை ஆசிரியப்பாவில் அமைத்தால் பொருள் விளங்குமே யன்றி உணர்ச்சி பிறக்காது. காரணம், அதில் கருத்திற்கும் உணர்ச்சிக்கும் ஏற்ற ஒலிநயம் இல்லாமையே. எனவே, ஒலிநயமும் உணர்ச்சியும் உள்ள கவிதையே தலையாயது என்பது அறியக்கிடக்கின்றது. விருத்தப் பாக்கள் வளர்ச்சிபெற்ற பிறகு இவ்வுணர்ச்சி பின்னும் சிறப்பெய்து கின்றது. உணர்ச்சிகளுக்கேற்றவாறெல்லாம் விருத்த நடையை மாற்றியமைத்துக் கொள்ள முடிகின்றது. ஒலிநயம், யாப்பு[19]

18. பாலைக் கலி. 25. 19. யாப்பு - Metre.

பற்றிய பல செய்திகளையும் அவை எவ்வாறு கவிதையநுபவத்திற்குத் துணை செய்கின்றன என்பதையும் இந்நூலில் இரண்டாம் பகுதியில் விரிவாகக் காணலாம்.

அணி நலன்கள் : அணிகள்[20] கவிதையின் சிறப்புக்கு அவ்வளவு இன்றியமையாதனவன்றாயினும் அவையும் ஓரளவு அதற்குத் துணை செய்கின்றன. அணிகளுள் உவமையே தலைசிறந்தது; ஏனைய அணிகட்குத் தாய் நிலையில் உள்ளது. அணிகள் எவ்வாறு கவிதைகட்கு அழகு செய்கின்றன என்பது பற்றிச் சற்று விரிவாக விளக்கப்பெற்றிருப்பினும் ஒரு முக்கியக் கருத்தினை ஈண்டு குறிப்பிடுதல் நலம் பயக்கும். உவமையணியை எல்லாக் கவிஞர்களும் எளிதாகக் கையாளலாம். சிலர் கையாளும் முறை புதுமையாகவும், கவிதைகட்குப் புது மெருகு தரும்படியாகவும் உள்ளது. ஆண் மகப்பேறு இல்லாத சில தாய்மார்கள் தமது பெண் மகவினைச் சிறு வயதில் உடைகளாலும் பிற ஒப்பனைகளாலும் ஆண் மகவுபோலக் கோலம் புனைந்து மகிழ்வதுண்டு; அங்ஙனமே பெண் மகப்பேறில்லாத் தாய்மார்களும் ஆண் மக்களைச் சிறுவயதில் பெண் மகவுபோல் ஒப்பனை செய்து மகிழ்வதையும் நாம் அநுபவத்தில் அறிவோம். உவமையினை மேற்கொள்ளும் கவிஞர்களும் இத்தகையதொரு முறையினைக் கையாளுகின்றனர். அகப்பொருட் பாடல்களில் புறப் பொருள் உவமைகளைக் கையாண்டு பாடலின் பொருளைத் தெளிவாக்குவர். காரணம், எல்லோரும் எளிதில் புரிந்துகொள்ளும் ஒரு பொருளை எல்லோரும் எளிதில் புரிந்துகொள்ளக்கூடாத அதிநுட்பமான அக உணர்ச்சியை விளக்குவதற்கே இந்த உத்தியை மேற்கொண்டனரோ என்று கருதவேண்டியுள்ளது. பாட்டின் பொருளைச் சரியாகப் புரிந்துகொள்ளாதவரையில் கவிதையநுபவம் ஏற்படாது என்பதை நாம் உணர்தல் வேண்டும்.

குறுந்தொகையில் ஒரு பாடல்: தலைவனுக்குப் பகறகுறி மறுத்து, இரவுக் குறி நேர்ந்து, அதுவும் மறுத்தமைபடத் தலைமகட்குத் தோழி கூறியதாக அமைந்த பாடல் அது.

மகிழ்நன் மார்பே வெய்யை யானீ
அழியல் வாழி தோழி நன்னன்
நறுமா கொன்று நாட்டிற் போக்கிய

20. அணிகள் - Figures of speech.

ஒன்று மொழிக் கோசர் போல
வன்கட் சூழ்ச்சியும் வேண்டுமாற் சிறிதே.[21]

என்ற பாடலில் கோசரின் சூழ்ச்சி தோழி செய்த சூழ்ச்சிக்கு உவமையாக வந்துள்ளது.

ஈண்டு உவமையிற் காட்டிய கோசர் சூழ்ச்சி கொண்கான வேள் நன்னன் வளர்த்த நறுமாமரத்தைக் கொன்று நாட்டிற் போக்கற்கு அவர் செய்த சூழ்ச்சியாகும். நன்னன் உண்டார்க்கு நீண்ட ஆயுளை தருவதென்று தான் கேட்ட துணிபினால் ஒரு நறுமாவைப் போற்றி வளர்த்து அது பழுக்கும் அமயம் பார்த் திருந்தான். அஃது ஒரு காய் காய்த்தது. அது முற்றிப் பெருங் காயாக இருக்கும் நிலையில் காற்றால் அடியுண்டு அண்மையில் ஓடும் யாற்றில் வீழ்ந்தது. அவ்வமயம் யாற்றில் நீராடிய கோசர்குடிப் பெண்ணொருத்தி அதனை எடுத்துத் தின்றனள். காயை நன்னன்பால் சேர்ப்பியாது அவள் உண்ட தவற்றிற்காக அவளுடைய தமர் ஒன்பதிற்றொன்பது களிற்றொடு அவள் நிறையளவான பொற்பாவை கொடுக்க ஒருப்பட்டும் அவற்றைக் கொள்ளாது நன்னன் அவளைக் கொலைபுரிந்தான். இக் கொடுமையைப் பொறாத கோசர் இத் தீங்கு விளைதற்குக் காரணமாயிருந்த நறுமாவினை அழித்துத் தொலைக்க ஒரு சூழ்ச்சி தொடங்கினர். அவ்வூர் அகுதை தந்தை பாடல் வல்ல மகளிர்க்குப் பிடிப் பரிசில் மிகுந்து நல்கினான். அவனிடம் அகவன் மகளிர் பலரைப் புகுவித்து அவன்பால்அவர்கள் பெற்ற பிடிகள் பலவற்றையும் நன்னன் ஊரிலில்லாத சமயம் அவனது நறுமாம் பொழிலில் பிணிக்கச் செய்தனர். பிடிகள் தம் வழக்கப் படி அம் மாமரத்தின் அடி மண்ணை உதைத்து வாரியிறைத்து அதுவே வேரோடு யாற்றில் விழும்வண்ணம் செய்தது. அதனைப் பலர் முறித்து நாட்டில் விறகாகக் கொண்டுபோயினர். இம் மரத்தினொரு காயைத் தின்ற தவற்றிற்கு ஒரு மகளைக் கொலை செய்த நன்னன் இம் மரத்தையே தொலைத்த அகவன் மகளிர் பலரை இவன் என் செய்வன், காணலாமென்று கோசர் செய்த சூழ்ச்சி இது.

மேற்கூறிய வன்கட் சூழ்ச்சியைப் போன்ற ஒன்றையே தான் மேற்கொண்டதாகத் தோழி தலைவியிடம் கூறுகின்றாள்.

21. குறுந்—73.

இடர்ப்பட்டு ஓரோரமயத்துக் குறிசெய்து கூடுதலை மறுத்து வரைந்து எப்பொழுதும் அணைந்திருத்தலைக் குறித்துத் தோழி இச் சூழ்ச்சியினை மேற்கொள்ளுகின்றாள். தலைவன் வரைவொடு வருதற்பொருட்டே கோசர் போல வன்கட் சூழ்ச்சியும் சிறிது புரிகின்றாள். "ஊரும் நம் ஐயரும் இக் களவறிதல் காட்டிப் பகற்குறி மறுத்ததும், தாயும் தமரும் அறிதல் காட்டியும் காவல் மிகுதி காட்டியும் இரவுக்குறி மறுத்ததும் யான் புரிந்த சூழ்ச்சியாகும்" என்று தோழி தலைவியிடம் கூறுகின்றாள். இங்ஙனம் மறுத்தால் தலைவன் விரைந்து வரைவொடு வருவான் என்பதையும் குறிப்பிடுகின்றாள். இங்ஙனம் தோழி தலைவிபாலும் தலைவன்பாலும் இரக்கங் காட்டாது இப்போது மறுத்ததாலும் அது பிறிதொன்று கருதிச் செய்யப்பட்டதனாலும் அவள் செய்த சூழ்ச்சி வன்கட் சூழ்ச்சியாயிற்று. பல்லோர் அறிந்த கோசரின் சூழ்ச்சி உவமையாக வந்து தோழியின் நுட்பமான சூழ்ச்சியை விளக்கி நிற்றல் அறிக. இங்ஙனம் நற்றிணை, அகநானூறு, கலித்தொகை போன்ற அகப் பொருட் பாடல்களில் புறப்பொருள் உவமையாக அமைந்து பாடலின் பொருளை விளக்கி நிற்கின்றது.

> **அறிதோ றறியாமை கண்டற்றால் காமம்**
> **செறிதோறும் சேயிழை மாட்டு**[22]

என்ற குறட்பாவில் கல்வி காமத்திற்கு உவமையாக வந்திருத்தலும் ஈண்டுச் சிந்தித்து மகிழ்வதற்குரியது. அறிவின் ஆழத்திற்கும் அகலத்திற்கும் ஓர் எல்லையில்லாததைப் போலவே, தலைவியிடம் தான் பெற்ற இன்பத்திற்கும் ஓர் எல்லையில்லாமையைத் தலைவன் தன்னாராமையைக் கூறுவதாக இக்குறள் அமைந்துள்ளது. இங்ஙனம் உவமையேயன்றி வேறு சில அணிகளும் கவிதையை எங்ஙனம் சிறப்பிக்கின்றன என்பதையும் இந்நூலில் காணலாம்.

தொடை நயங்கள் : தொடை வகை என்பது எழுத்துச் சொற்பொருள்களை எதிரெதிர் நிறுத்தித் தொடுக்கப்பெறுவனவாகிய தொடை விகற்பம். தொடை என்பது மாலையைக் குறிக்கும். இது பூத் தொடைபோலக் கவிதையைப் பொலிவு செய்கின்றதாதலின் தொடையெனப்பட்டது.

22. குறள். 1110.

காதலியைக் காரிருளிற் கானகத்தே கைவிட்ட
பாதகனைப் பார்க்கப் படாதென்றோ—நாதம்
அளிக்கின்ற ஆழிவாய் ஆங்கலவ! ஓடி
ஒளிக்கின்ற தென்னோ உரை.[23]

கார்க்கோடகனை விட்டுப் பிரிந்த நளன் ஒரு நண்டினைப் பார்த்துக்கூறுவதாக அமைந்தது இப்பாடல். முதலடியில் நான்கு சீரகளிலும் மோனை அமைந்துள்ளதால் இது முற்று மோனைத் தொடையாகும். இரண்டாவது அடியிலும் மூன்று சீர்களில் மோனை அமைந்துள்ளது.

முந்தூர்வெம் பணிக்கொடியோன் மூதூரின்
நடந்துழவர் முன்றில் தோறும்
நந்தூரும் புனல்நாட்டின் திறம்வேண்டு;
நாடொன்றும் நல்கா னாகில்
ஐந்தூர்வேண் டவையிலெனில் ஐந்திலம்வேண்
டவைமறுத்தால் அடுபோர் வேண்டு;
சிந்தூரத் திலகநுதற் சிந்துரத்தின்
மருப்பொசித்த செங்கண் மாலே.[24]

இப்பாடலிலுள்ள பல்வேறு மோனை எதுகைத் தொடைகள் பாட்டின் ஒலிநயத்திற்குத் துணை செய்வதுடன் பாட்டின் சுவையையும் மிகுவித்துப் படிப்போரிடம் உயர்ந்த பாட்டனுபவம் தோன்றுமாறு செய்தலை அறிக.

குறிப்புப் பொருள்: *குறிப்புப் பொருள்களில்* **உள்ளுறையுவமையும் இறைச்சியும்** *கவிதையில் பயின்று வருகின்றன; பெரும்பாலும் அகப்பொருட் பாடல்களிலேயேஇவற்றைக்காணலாம். ஆழ்ந்த அறிவில்லாதவர்கள் இவற்றை அறிதல் அருமை. உள்ளுறையில் வெளிப்படையாகத் தோன்றும் கருத்துகள் உள்ளே அடிப்படையாக உறையும் கருத்துகளுக்கு உவமையாக வருமாறு அமைக்கப் பெற்றிருக்கும்.*

கழுநீர் மேய்ந்த கருந்தாள் எருமை
பழனத் தாமரைப் பனிமலர் முணைஇத்
தண்டுசேர் மள்ளரின் இயலி அயலது
குன்றுசேர் வெண்மணல் துஞ்சும் ஊர![25]

23. நளவெண்பா—340
24. வில்லிபாரதம்-கிருட்டிணன் தூது—11. 25. நற்றிணை—260

என்ற நற்றிணைப் பாட்டில் உள்ள வருணனை தலைவனது ஊரினை வருணிப்பதுபோல் அமைந்துள்ளது. "தாமரையின் குளிர்ந்த மலரைத் தின்பதனை வெறுத்து விட்டுக், கழுநீர் மலரை மேய்ந்த எருமை கையிலே தடிகொண்ட வீரரைப்போல் செருக்கி நடந்து அண்மையில் குன்றுபோலக் குவிந்து கிடக்கும் வெள்ளியமணலின்மீது துயிலா நிற்கும் ஊரனே!" என்றுவெளிப் படையாக ஊரை வருணிப்பது போல அமைந்திருப்பினும், இதில் உள்ளுறையாக அமைந்து கிடக்கும் கருத்து வேறு. தலைவியை மருவாது பரத்தையை மருவிய தலைவனுக்குத் தாமரையை வெறுத்துக் கழுநீரை மேய்ந்த எருமை உவமை. மேலும், தலைவன் பரத்தையின் வீட்டிலும் தங்காது சேரிப் பரத்தையின் மனையின் கண்ணே தங்கினான் என்பதும், எருமை கழுநீரை மேய்ந்த இடத்திலும் தங்காது, தாமரை இருக்கும் இடத்திற்கும் வாராது மணற்குன்றில் தங்கிற்று என்ற செயலை உவமை யாகக் கொண்டு விளக்கப் பெறுகின்றது. இவ்வாறு தலைவி பரத்தையிற் பிரிந்து வந்த தலைவனை நேர்முகமாக அவன் நடத்தையை இடித்துரைக்காது, உள்ளுறையால் நயமாக-உயர்ந்த பண்பாட்டுடன்-இடித்துரைக்கின்றாள். பாடலைப் படிக்கும் நாம் உள்ளுறை புலனாகத் தொடங்கியதும் கவிதையின்பத்தில் திளைக்கின்றோம்.

இன்னோர் எடுத்துக்காட்டு : தமயந்தியின் இரண்டாம் சுயம் வரத்தின் பொருட்டு இருதுபர்ணன் குண்டினபுரத்திற்கு வரு கின்றான். வீமன் அவன் வருகையின் காரணத்தை உசாவும் முறையில்,

> **கன்னி நறுந்தேறல் மாந்திக் கமலத்தின்**
> **மன்னித் துயின்ற வரிவண்டு—பின்னையும்போய்**
> **நெய்தற் கவாவும் நெடுநாட! நீயென்பால்**
> **எய்தற் கவாவியவா றென்?**[26]

என வரும் வெண்பாவில் 'கன்னி...நெடுநாட!' என்ற பகுதி இருதுபர்ணனின் நாட்டை வருணிப்பதாக அமைந்துள்ளது.புதிய நல்ல மணமுள்ள தேனைப் பருகித் தாமரை மலரில் துயின்ற வண்டு மறுபடியும் நெய்தல் மலரைச் சேர்வதற்கு விரும்பு கின்றது. அத்தகைய வண்டுகள் உள்ள நாட்டை யுடையவன்

26. புகழேந்தி : நளவெண்பா—செய். 370.

இருது பர்ணன். ஏற்கெனவே மணமாகியுள்ள அவன் மீட்டும் தமயந்தியை விரும்பி ஓடிவந்தானாதலின், அவனுடைய குணத்தை வண்டின்மீது வைத்துரைத்து அதனை உள்ளுறைப் பொருளாகப் பெற வைத்தமையால் இஃதும் உள்ளுறை யுவமத்திற்கு எடுத்துக் காட்டாயிற்று.

இனி, இறைச்சியை நோக்குவோம். இறைச்சிப் பொருள் உள்ளுறை யுவமத்தைவிட மிகவும் நுட்பமானது; அதனை அறிதல் மிகவும் அரியது. இதனை 'உடனுறை' என்றும் வழங்குவர். அஃதாவது, உடனுறைவதொன்றைச் சொல்ல, அதனாலே பிறிதொரு பொருள் விளங்குவது. தலைவன் ஒருவன் தலைவி யொருத்தியுடன் நீண்ட நாள்களாகக் களவு முறையில் பழகி வருகின்றான். அவன் அவளைப் பகலிலும் இரவிலும் வாய்ப்புகள் நேரிடும் பொழுதெல்லாம் சந்திப்பதுண்டு. ஒரு சமயம் அவன் பகலில் வருகின்றான். தன் தலைவி இங்ஙனம் களவொழுக்கத்தில் வாழ்ந்து வருவதைத் தோழி விரும்பவில்லை. காரணம், 'குறிகளை அமைத்துக் கொடுப்பதில் பல சங்கடங்கள் உண்டாவதோடன்றி, தலைவியின் மறைந்தொழுகும் செயலைக் குறித்து அக்கம் பக்கங்களில் 'அலரும்' எழுந்து விடுகின்றது. அன்று தலைவனுக்குச் சாக்குப் போக்குகள் சொல்லித் தலைவியைச் சந்திக்க முடியாது என்று தலைவனை அனுப்பிவிட நினைக்கின்றாள் தோழி. அவ்வாறு நினைப்பதுடன் தலைவியை ஊரார் அறிய விரைவில் மணந்து கொள்ளவேண்டும் என்ற குறிப்பினையும் தருகின்றாள். "புதியராய் வந்த பாணர் பாடுகின்ற மெல்லிய இசைப் பாட்டைப் போல வலம்புரிச்சங்கு ஒலிக்கும் துறையையுடைய தலைவனே, எமது அன்னை புன்னை எமக்குத் தமக்கையாகும் முறையினைச் சொல்லியிருக்கின்றாள். எமக்குத் தமக்கையாகிய இப் புன்னையின் எதிரில் உன்னோடு நகைத்து விளையாடி மகிழ்வதற்கு யாம் வெட்கப்படுகின்றோம். இனிமேல் தலைவியை இங்குச் சந்திக்க முடியாது" என்று கூறுகின்றாள் தோழி. இந் நிகழ்ச்சியை வருணிக்கும் நற்றிணைப் பாட்டு :

'விளையா டாயமொடு வெண்மணல் அழுத்தி
மறந்தனம் துறந்த காழ்முளை அகைய,
நெய்பெய் தீம்பால் பெய்தினிது வளர்ப்ப
நும்மினும் சிறந்தது நுவ்வை யாகு'மென்று

அன்னை கூறினள் புன்னையது சிறப்பே;
அம்ம! நாணுதும், நும்மொடு நகையே
விருந்திற் பாணர் விளரிசை கடுப்ப
வலம்புரி வான்கோடு நரலும் இலங்குநீர்த்
துறைகெழு கொண்க! நீ நல்கின்
நிறைபடு நீழல் பிறவுமார் உளவே.[27]

[ஆயம் - தோழியர் கூட்டம்; காழ் - விரை; அகைய - தோன்ற; நுவ்வை-நுமது தமக்கை; விருந்தினர் பாணர்-புதிதாய் வந்த பாணர்; விளர்-இளையதாய (மெல்லிய); கடுப்ப - ஒப்ப; நரலும்- ஒலிக்கும்; கொண்கன் - நெய்தல்நிலத் தலைவன்.]

இப் பாடலில் 'புன்னைக்கு நாணுதும்' என்று கூறுவதால், அன்னை வளர்த்த புன்னையென்றும், அதனால் 'பல்காலும் அன்னைவருவள்' என்றும் உடனுறை கூறிப் பகற்குறி மறுத்த வாறு காண்க. புன்னைக்கு நாணுதும் என்பது நேர் பொருளா யினும் அன்னை அடிக்கடி வருவள் என்ற பொருள் அதினின்றும் பிறந்தமையை அறிக.

சீவகசிந்தாமணியிலிருந்து ஓர் எடுத்துக்காட்டுத் தருவோம். சீவகன் பதுமையை மணந்து இரண்டு திங்கள் அவளோடு மகிழ் வுடன் காலங் கழிக்கின்றான். ஒருநாள் இரவில் பதுமை தூங்கிக் கொண்டிருக்கையில் சீவகன் பிரிந்து போய் விடு கின்றான். துயிலுணர்ந்த பதுமை சீவகனைக் காணாது தான் வளர்த்த கிளி, பூவை, அன்னம், மயில் முதலியவற்றை வினவி விடையொன்றும் பெறாது மிக்க துயர் உறுகின்றாள். பிறகு பள்ளியறையில் எரிந்த விளக்கை வினவுகின்றாள்; மறுமொழி இல்லை. பிறகு சூடகத்தையும் தோளணியையும் போக்குகின்றாள்; தன் முலைகொண்ட பேரணிகளைச் சிந்து கின்றாள்; கொங்கையின் கரிய கண்கள் சிவந்து கலங்கும்படி அடித்துக் கொள்கின்றாள். தூங்கினமைக்காகக் கண்ணை நெஞ் சாலே சீறுகின்றாள். இந்நிலையில் ஒரு பாடல்:

அரக்குண் டாமரை யன்னதன் கண்மலர்
விருத்திமாதர் விலக்க வெரீஇக்கொலோ
வருத்த முற்றனள் என்றுகொன் மேகலை
குரற்கொ டாது குலுங்கிக் குறைந்ததே.[28]

27. நற்றிணை. 172. 28. சீவக. 1374.

[அரக்குண்தாமரை-செந்நிறத்தைக்கொண்ட தாமரைப்பூ; விருத்தி-சீவிதம், சீவிப்பதற்காக விட்ட நிலம்; வெரீஇக் கொலோ-பயத்தை அடைந்தோ; குரல் கொடாது-ஒலித்து ஆரவாரம் செய்யாமல்; குறைந்தது-ஒலியடங்கியது.]

மாதர்கள் அழுது சிவந்த கண்மலரின் அஞ்சனத்தையும் மையையும் விலக்குதலால் தமக்கும் ஏதம் வருமென்று வெருவியோ அன்றிப் பதுமை வருந்தினாள் என்றோ மேகலை அசைந்து ஆரவாரியாமல் ஓசையடங்கியதாக ஆசிரியர் (தேவர்) காரணம் கற்பித்துள்ளார். ஆகலின், பாட்டின் பொருள் முடிந்து விடுகின்றது. இதில், மெய்யசையாமல் அவசமானது (பரவசமானது) என்பது இறைச்சிப்பொருள். ‘மேலே கூறியபடி பதுமையார் அங்கிங்குப் போகாமல், அசையாமல் ஓர் இடத்தில் இருந்துவிட்டாள்; இதனால் மேகலை அசைந்திலது’ என்பது தொனிப்பொருள் என்பதை அறிக.

வேறுவகையிலும் குறிப்பு : உள்ளுறையுவமம், இறைச்சி போன்றவற்றைத் தவிர வேறுவகையிலும் குறிப்புப் பொருள்கள் கவிதைகளில் காணப்பெறுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக நற்றிணையில் ஒரு பாடல்.

> **அறிதலும் அறிதியோ பாக பெருங்கடல்**
> **எறிதிரை கொழீஇய எக்கர் வெறிகொள**
> **ஆடுவரி யலவன் ஓடுவயின் ஆற்றாது**
> **அசைஇ உள்ளொழிந்த வசைதீர் குறுமகட்கு**
> **உயவினன் சென்றுயான் உள்நோய் உரைப்ப**
> **மறுமொழி பெயர்த்தல் ஆற்றாள் நறுமலர்**
> **ஞாழல் அம்சினைத் தாழ்இணர் கொழுதி**
> **முறிதிமிர்ந்து உதிர்த்த கையள்**
> **அறிவு அஞர் உறுவி ஆய்மட நிலையே?**[29]

இதில் தலைவியைப் பிரிந்து சென்று வினை முடித்து மீண்டு வரும் தலைவன் தலைவியை விரைந்து சென்று காணும் விருப்புடையனாய், அதற்கேற்பத் தன் தேரை விரைவிற் கடவுமாறு பாகனுக்கு அறிவுறுத்துகின்றான்.

இப்பாடலின்கண் ‘ஆடுவரி...குறுமகள்’ என்பதனால் தலைவி புதல்வற் பயந்து இல்லறத்துப் பெரிதுஞ் சென்ற

29. நற்றிணை-106.

உள்ளத்தளாய் முதிர்ந்த நிலையினளன்றி, நண்டுடன் ஓடி விளையாடும் இளம் பருவத்தினள் என்பதும், அதனாற் பிரிவிடைப் பெருந்துயருறும் இயல்பினள் என்பதும், மிக்க அழகுடையவள் என்பதும் உணர்த்தப்பெற்றன. மற்றும், அலவனோடு ஓட இயலாமல் தளர்ந்தனள் என்றதனால் தலைவியின் மென்மைத் தன்மையும் புலப்படுத்தப் பெற்றது. 'உயவினன் சென்று யான் உள்நோய் உரைப்ப' என்பதனால் அத்தகைய இளமையும் அழகும் மென்மையும் உடைய தலைவியைப் பிரிதலில் தலைவனுக்குள்ள வருத்த மிகுதியும், அங்ஙனம் வருந்தியும் பிரியக் கருதினமையின் பிரிதற்குரிய வினையின் இன்றியமையாமையும், செல்லுமிடத்து நீட்டித்த லின்றிக் குறித்த காலத்து வினை முடித்து மீண்டு வருவன் என்ற குறிப்பும் உணர்த்தப் பெற்றன. 'மறுமொழி... மடநிலையே' என்பதனால் தலைவி மறுமொழி கூறுதற்கும் ஆற்றாத நிலையில் அறிவு மயங்கித் துயர் பெரிதுடையளாயினள் என்பதும், பூங்கொத்தும் இளந் தளிரும் பறித்துப் பிசைந் துதிர்த்தனள் என்றமையால் சொல்வதும் செய்வதும் மயங்கினார் தன்மை இன்னதென்பதும் உணர்த்தப்பெற்றன. இவ்வாறுள்ள தலைவியின் நிலையை அழகிய மடப்பத்தோடு கூடிய நிலை என்றான் தலைவன். இந்நிலை அவனுக்குக் காண்டற்கு இனிமை பயத்தது. காரணம், தலைவன் பிரிவில் தலைவியின் துன்பநிலை அவளது அன்பின் ஆழத்தை அவன் உணர்தற்கேதுவாகலின் இந்நிலை அழகிய நிலையாயிற்று.

இனி, அழகுடையார் எந்நிலையினும் அழகுடையராகவே விளங்குவர் என்னும் கொள்கைக்கேற்பத் தலைவி துன்பநிலையி னும் அழகுடையளாகவே விளங்கினள் என்பதுணர்த்த 'ஆய்மட நிலை' எனப்பட்டது என்று கூறினும் அமையும்.

'அறிதலும் அறிதியோ பாக' என்பதனால் இங்ஙனமிருந்த தலைவியின் நிலையும், அவட்கு வருத்தத்தோடு சென்றுரைத்த தலைவன் நிலையும் (பாகன் பெரும்பாலும் தலைவனுடன் இருப்பவனாதலின்) பாகன் அறிந்திருத்தல் கூடும் என்பதும், அங்ஙனம் அறிந்துவைத்தும் தலைவன் தலைவியை விரைவிற் சென்றடையுமாறு, குதிரை இயல்பில் விரைவாகச் செல்வதாயி னும் அதனை மேலும் தூண்டி விரையச் செலுத்தாமை தவறென்பதும், அங்ஙனம் செலுத்துமாறு தலைவன் குறிப்பால் உணர்த்துகின்றான் என்பதும் புலப்படுத்தப்பெற்றன.

மற்றும், 'பெருங்கடல்...வெறிகொள' என்பது அந்நிலத்து இயற்கை நலன் உணர நிற்றல் காண்க. இப்பாடலில், பாகன் தலைவனுடைய ஏவலாளனாயினும் தலைவன் அவனுக்குத் 'தேரை விரைவிற் செலுத்து' என ஆணையிடாது அவன் குறிப்பானுணர்ந்து செய்யுமாறு நயம்படக் கூறியிருக்கும் அழகும் உணர்ந்து மகிழ்வதற்குரியதாகும். ஆகவே, சொல்லும் முறை பெரிதாக நிற்கின்றதேயன்றி, சொற்பொருள் அவ்வளவு இன்றி யமையாததாக இல்லை.

மேற்கூறியவாறு கவிதையின் சொற்கள் வரையறுத்த பொருளைவிட்டு நெகிழ்ந்து குறிப்புப் பொருளையும் தழுவற் பொருளையும் உணர்த்துவதற்குக் காரணம் என்ன? காரணம் உளவியல்பற்றியது; புலன்காட்சிக் கொள்கையை[30] யொட்டி இது அமைகின்றது. சொற்களின் பொருள் வரையறுக்கப் பெற்றது; அவற்றின் பொருளை அகராதியும் குறிக்கின்றது. ஆனால், கவிதையின் அநுபவம் எல்லையின்றி விரிவடையக் கூடியது; அது கவிதையைப் படிப்போரின் அறிவுக்கும் அநுபவத் திற்கும் ஏற்ப மாறி அமையக்கூடியது. இதனால்தான் திருக்குறளுக்குக் கருத்துரை வழங்கிய செயலூர்க் கொடுஞ் செங்கண்ணனார் என்ற புலவர்,

> உள்ளுநர் உள்ளும் பொருளெல்லாம் உண்டென்ப
> வள்ளுவர் வாய்மொழி மாட்டு.[31]

என்று கூறினார். நம்முடைய மொழியில் உள்ள சொற்கள் மிகக் குறைவு; அநுபவ வேறுபாடுகள் அத்தனையும் உணர்த்தும் ஆற்றல் இல்லாதவை. நிறமாலையில் ஏழுவண்ணங்கள் உள என்று கூறுகின்றோம். உலகில் எத்தனையோ வண்ண வேறு பாடுகள் உள்ளன. அவற்றைக் குறிப்பதற்குச் சொற்கள் இல்லை. 'மாப்பிள்ளை கறுப்பு; பெண் சிவப்பு' என்று சொல்லும்போது 'கறுப்பு', 'சிவப்பு' என்ற சொற்கள் உணர்த் தும் பொருள் சொல்லுவோர் மனத்தில் அமைந்துள்ளதேயன்றி அச்சொற்கள் குறிக்கும் அகராதிப் பொருளிலன்று. எனவே மொழியிலுள்ள சில சொற்களே குறிப்புப் பொருளாலும் தழுவற் பொருளாலும் அநுபவத்திற்கேற்றவாறு விரிவும்,

30. Theory of perception.
31. திருவள்ளுவமாலை - 42.

தெளிவும், நுட்பமும் பெற வேண்டியனவாக உள்ளன.[32] மொழியிலுள்ள சொற்களின் குறைவும், பலவகைப் பொருள்களை உணர்த்துவது போன்ற குறையும் இருத்தலால்தான் கவிதையின் சொற்கள் மேற்கூறியவாறு அமைகின்றன. எதிலும் உண்மையான ஈடுபாடு இருப்பின் எளிய சொற்களைக் கொண்டே அரிய அநுபவத்தையும் உணர்த்தல் இயலும்.

படிமங்கள் : பாட்டநுபவமாதற்கு அதில் கவிஞன் கையாண்டுள்ள படிமங்களும் ஓரளவு துணைசெய்கின்றன. புலன்கட்கு முறையீடு செய்வதற்கேற்பப் படிமங்கள் கட்புலப் படிமங்கள், செவிப்புலப் படிமங்கள், சுவைப்புலப் படிமங்கள், நாற்றப்புலப் படிமங்கள், நொப்புலப் படிமங்கள், இயக்கப் புலப்படிமங்கள், மரபுவழிப்படிமங்கள் என்று வகைப்படுத்தப் பெற்றுள்ளன. ஒரு கவிதையில் இவை தனித்தனியாகவும் வரலாம்; ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட எண்ணிக்கையில் கலந்தும் வரலாம். எடுத்துக்காட்டாக.

மந்திர கீதம் முழங்கினர் பார்ப்பனர்;
வன்தடந் தோள்கொட்டி ஆர்த்தனர் மன்னவர்;
வெந்திறல் யானையும் தேரும் குதிரையும்
வீதிகள் தோறும், ஒளிமிகச் செய்தன;
வந்தியர் பாடினர்; வேசையர் ஆடினர்;
வாத்தியம் கோடி வகையின் ஒலித்தன[33]

என்ற பாடலைக் காட்டலாம். பாண்டவர்கட்கு அத்தினபுரத்தில் நடைபெற்ற வரவேற்பு நிகழ்ச்சியினை வருணிக்கும் சொல்லோவியம் இது.இங்கு மந்திர கீத முழக்கம் தோள்கொட்டி ஆர்த்தல், வந்தியர் பாடுதல், வாத்தியம் ஒலித்தல் இவை செவிப் புலப் படிமங்கள்; யானை, தேர், குதிரை வீதிகள்தோறும் ஒளி செய்தல்-இது கட்புலப் படிமம். இவையாவும் கலந்த கலவை நிலைப் படிமம் நிகழ்ச்சியை மனத்தில் நன்கு பதிக்கின்றது.

இன்னோர் எடுத்துக்காட்டு :

சிறுகுழந்தை விழியினிலே ஒளியாய் நின்றாள்;
திருவிளக்கில் சிரிக்கின்றாள்; நாரெடுத்து
நறுமலரைத் தொடுப்பாளின் விரல்வளைவில்
நாடகத்தைச் செய்கின்றாள், அடடே! செந்தோட்

32. Abercrombie. L. Principles of Literary Criticism p.39
33. பா. ச. 1. 29:56

புறத்தினிலே கலப்பையுடன் உழவன் செல்லும்
புதுநடையில் பூரித்தாள்; விளைந்த நன்செய்
நிறத்தினிலே என்விழியை நிறுத்தினாள்; என்
நெஞ்சத்தில் குடியேறி மகிழ்ச்சி செய்தாள்.[34]

இஃது அழகு என்பவளின் இருப்பிடத்தைப் பாவேந்தர் காட்டுவது. இதில் கட்புலப் படிமங்களும் (சிறு குழந்தைவிழி, திருவிளக்கு, நன்செய் நிறம்), இயக்க நிலை உருக்காட்சிகளும் (மலர்தொடுப்பாளின் விரல்வளைவின் அசைவு, உழவனின் புது நடை) அமைந்து கவிதைக்குப் பொலிவூட்டுவதைக் கண்டு நுகரலாம். இவை முருகுணர்ச்சியை உயர்த்துவதையும் உணரலாம்.

வண்டினம் முரலும் சோலை
மயிலினம் ஆலும் சோலை
கொண்டல்மீது அணவும் சோலை
குயிலினம் கூவும் சோலை[35]

[முரலும்—இசைக்கும்; ஆலும்—கூத்
தாடும்; அணவும்—படியும்]

என்ற பாசுரம் திருவரங்கம் இயற்கை அழகினைக் காட்டும் தொண்டரடிப் பொடியாழ்வாரின் பாசுரம். மயிலினம் ஆலுதல் கொண்டல் அணவுதல் இயக்கப் புலப்படிமங்கள் (Kinesthetic images); வண்டினம் முரலுதல் குயிலினம் கூவுதல் செவிப்புலப் படிமங்கள் (Auditory images) அண்டர்கோன் அமர்ந்திருத்தல் கட்புலப்படிமம்(Visual Image)ஆகும்.இம் மூன்று வகைப்படிமங்களும் கலந்து கலவைப் படிவமாக அமைந்து பாட்டநுபவத்தை மிகுவிப்பதை அறிந்து மகிழலாம்.

கம்பனில் ஒன்றைக் காண்போம் :

தண்டலை மயில்கள் ஆடத்
தாமரை விளக்கம் தாங்கக்
கொண்டல்கள் முழவின் ஏங்கக்
குவளைகண் விழித்து நோக்கத்

34. அழகின் சிரிப்பு.
35. திருமாலை—14

தெண்டிரை எழினி காட்டத்
தேம்பிழி மகர யாழின்
வண்டுகள் இனிது பாட
மருதம்வீற் றிருக்கு மாதோ[36]

[கொண்டல்—மேகம்; முழவு—மத்தளம்; திரை—அலை; எழினி—திரைச்சீலை, தேம்பிழி—இனிய தேனை யொத்த]

இது மருத நிலம் என்ற மன்னன் கொலுவீற்றிருக்கும் காட்சியைக் காட்டும் பாடலாகும். மயில்கள் ஆடுதல் இயக்கப் புலப் படிமம்; தாமரை விளக்கம் தாங்குதல், குவளை கண் விழித்து நோக்குதல், தெண்திரை எழினிகாட்டுதல் இவை கட்புலப் படிமங்கள்; கொண்டல் ஒலித்தல், வண்டுகள் இனிமை யாகப் பாடுதல் இவை செவிப் புலப் படிமங்கள். இவைகலந்து நிற்கும் நிலையில் பாட்டநுபவம் கொடுமுடியை எட்டிவிடு கின்றது.

பாரதியில் ஒன்றைக் காட்டுவேன்.

அன்னங்கள் பொழிற் கமலத் தடத்தின் ஊர
அளிமுரல கிளிமழலை அரற்றக் கேட்போர்
கன்னங்கள் அமுதூறக் குயில்கள் பாடும்
காவினத்தின் நறுமலரின் கமழைத் தென்றல்
பொன்னங்க மணிமடவர் மாட மீது
புலவிசெயும் போழ்தினிலே போந்து வீச
வண்ணங்கொள் வரைத்தோளார், மகிழ மாதர்
மையல் விழி தோற்றுவிக்கும் வண்மை நாடு [37]

என்ற பாடலில் அன்னங்கள் தடத்தில் ஊரல், தென்றல் வீசுதல் இவை இயக்க நிலைப் படிமங்கள்; அளிமுரலுதல், கிளி மிழற்றுதல், குயில்கள் பாடுதல் இவை செவிப்புலப் படிமங்கள்; அன்னங்கள் பொற்கமலத்திருத்தல், அளி, கிளி, குயில்கள். காவினத்து நறுமலர்கள், பொன்னங்க மணிமடவார், வண்ணங் கொள் வரைத்தோளார் இவை கட்புலப்படிமங்கள். இவை யாவும் கலந்தமைந்து கவிதைக்குப் பொலிவூட்டுவதைப் பாடலைப் பன்முறை படித்துப் படிமங்களை மனத்திற்

36. பால, காட்டு-4
37. பாஞ்சாலி சபதம் 1. 17 : 117

கொணர்ந்து அநுபவிக்கும் போது கவிதையநுபவத்தின் கொடு முடியை எட்டலாம்.

சுவைகள்: கவிதைகளைப் பாடுங்கால் கவிஞர்கள் சுவைகளையும் பாவங்களையும் இடத்திற்கேற்றவாறு அமைத்துப் பாடுவர். இவைபற்றிய செய்திகள் தொல்காப்பியத்தில் மெய்ப்பாட்டியலில் விரிவாகக் கூறப்பெற்றுள்ளன. சுவை என்பது நாடகத்திலும் காப்பியத்திலும் வெளிப்படுவது. அஃதாவது, "காணப்படு பொருளாற் காண்போரகத்தின் வருவதோர் விகாரம்" என்பர் இளம்பூரணர். பாவம் என்பது மக்கள் உள்ளத்தில் ஒவ்வொருகால் எழும் உளவேறுபாடு. ஒவ்வொரு சுவையும் ஸ்தாயிபாவம், விபாவம், அனுபாவம், சஞ்சாரி பாவம் என நான்கு வகையான பாவங்களால் உண்டாகி வளரும் என்று வடமொழி இலக்கணம் கூறும். இவற்றுள் ஸ்தாயிபாவம் என்பது சுவை பிறக்குமளவும் நிலையாய் நிற்பது. சிருங்காரத்திற்குக் காதலும், ரௌத்திரத்திற்குக் குரோதமும் போல் அமைவன ஸ்தாயி பாவங்களாகும். நம் தொல்காப்பியர் சுவைகளை நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என்று எண்வகையாகப் பாகுபடுத்திக் கூறுவர். இவை ஒவ்வொன்றும் தத்தம் தோற்றத்திற்குக் காரணமாக அகத்தே தோன்றும் சுவைப் பொருளுக்கேற்பப் புறத்தே நான்கு வகைப்பட நிகழும் என்று அவற்றின் நுட்பத்தினையும் புலப்படுத்துவர். எடுத்துக்காட்டாக அழுகை என்னும் சுவை இளிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை என நான்கு பற்றித் தோன்றும். இளிவு என்பது பிறரால் இகழப்பட்டு எளியராதல். இழவு என்பது தந்தை தாய் முதலிய சுற்றத்தாரையும் இன்பம் பயக்கும் நுகர்ச்சி முதலாயவற்றையும் இழத்தல். அசைவு என்பது முன்னைய நல்ல நிலைமை கெட்டு வேறுபட்டு வருந்துதல். வறுமை என்பது போகந் துய்க்கப் பெறாத பற்றுள்ளம். இவை நான்கும் தன்கண் தோன்றினும் பிறர்கண் தோன்றினும் அழுகையாம். தன்கண் தோன்றிய இழிவுபற்றிப் பிறக்கும் அவலத்தை அழுகை என்றும், பிறர்கண் தோன்றிய இழிவுபற்றிப் பிறக்கும் அவலத்தைக் கருணம் என்றும் கூறுவர் பேராசிரியர்.

உரன்நெரிந்து விழஎன்னை
யுதைத்துருட்டி மூக்கரிந்த
நரன்இருந்து தோள்பார்க்க
நான்கிடந்து புலம்புவதோ?

கரன்இருந்த வனம்அன்றோ?
இவைபடவும் கடவேனோ?
அரன்இருந்த மலைஎடுத்த
அண்ணாவோ! அண்ணாவோ![38]

என்ற பாடலில் தன்கண் தோன்றிய அவலம் காண்க. சூர்ப்பணகையின் நிலையைக் கண்டு அவளது நிலைக்கு ஒருவர் இரங்குவதாக ஒரு பாடலை அமைத்தால் அது பிறன்கண் தோன்றிய அவலமாகும்.

தலைவன் தலைவியரது வடிவம், இளமை முதலியன உத்தீபன விபாவம் ஆகும். அவை சுவை தோன்றற்குக் காரணங்கள். அவற்றின் காரியம் அநுபாவம்; அவற்றிற்குத் துணை செய்வன சஞ்சாரி பாவங்கள் என்பன; இவற்றையே வியபிசாரி பாவங்கள் எனவும் கூறுவர். அவை அரசனைப் பின் தொடரும் ஏவலர் போலவும், கடலிற் பிறக்கும் அலைகள் போலவும் ஸ்தாயி பாவங்களைப் புலப்படுத்தி நிற்கும். தொல்காப்பியத்தின் மெய்ப்பாட்டியலில் கூறப்பெற்ற "உடைமை இன்புறல்" போன்றவை வியபிசாரி பாவங்களாகும். இவற்றையெல்லாம் அறிந்துகொண்டு கவிதைகளைப் படித்தால் 'பாட்டநுபவம்' உயர்ந்த முறையில் ஏற்படும். கவிதையின் பல கூறுகளுள் சுவை மிகவும் நுட்பமானது.

கவிதை உண்மை: தமிழ்க் கவிதைகளைப் பொறுத்த மட்டிலும் கவிதை யுண்மைதான் கவிதைக்கு ஓர் உயர்ந்த தரத்தை நல்குகின்றது. கவிஞன் கூறும் உண்மை நாம் உலகில் காணும் உண்மையைப் போன்றதன்று; அவன் கூறும் உண்மை எப்படியிருக்க வேண்டும் என்பதை உரைப்பது. பெரும்பாலும் ஊழின் வலியை ஆங்காங்கு எடுத்துரைக்கும் தமிழ்க் கவிதைகள் படிப்போரது உள்ளத்தையே உருக்கி விடும்; உயர்ந்த கவிதையநுபவமும் ஏற்படச் செய்து விடும்.

ஓரஞ்சு பேருளரால், அறந்த வாத
உதிட்டிரனா தியருரகக் கொடியோன் ஆதி
ஈரஞ்சு பதின்மருளர் தம்பி மார்கள்
இங்கிதங்கள் அறிந்தடைவே ஏவல் செய்யப்

38. ஆரணிய-சூர்ப்பணகைப்-109.

பாரஞ்சும் ஒருகுடைக்கீழ் நீயே ஆளும்
பதமடைந்தும் விதிவலியால் பயன்பெறாமல்
காரஞ்சு கரதலத்தாய்! அந்தோ, அந்தோ
கடவுளர்தம் மாயையினால் கழிவுற் றாயே![89]

திருமாலின் 'தரிசனம்' பெற்ற கன்னன் தேர்மேல் இருக்கின்றான். வையகத்து மன்னரெல்லாம் அவனைப் புடைசூழ இருக்கின்றனர். குருடன் மகன் அருகிருந்து சோகஞ் சூழ்கின்றான். அன்று மாலைக்குள் கொடையான் மிக்கோன் இறந்துபடுவதாக அசரீரி உரைக்கின்றது. இந்நிலையில் குந்தி தன் உளமுருகக் கண்ணீர் சோரக் குழல்சரியக் கோகோ வென்று ஓடிவந்து கன்னன்மீது விழுந்து அழுகின்றாள். மேற் காட்டிய பாடல் அவள் புலம்பலை எடுத்துரைப்பது. 'பாரஞ்சும் ஒரு குடைக்கீழ் நீயேயாளும் பதமடைந்தும்' என்ற தொடர் கன்னனது உயர்ந்த குடிவழி நிலையைக் காட்டுகின்றது. அவன் பிறப்பு சரியான காலத்தில் ஏற்பட்டிருக்குமாயின் இந்த அவனியெலாம் புரக்கும் அதிபனாக விளங்கி இருப்பான்; சிறந்த தம்பியர்கள் யாவரும் (ஐவரும் நூற்றுவரும்) அவன் ஏவல் கேட்டு நிற்பர். 'விதி வலியால் பயன் பெறாமல்' என்ற தொடர் குந்தியின் ஊழ் உணர்ச்சியைக் காட்டுகின்றது; அஃது அவளது ஏக்கத்தையும் புலப்படுத்துகின்றது. இத்தொடரே இக் கவிதையின் தரத்தையும் பன்மடங்கு உயர்த்திவிடுகின்றது. படிப்போரின் கவிதையநுபவத்திற்கு ஒரு முத்தாய்ப்பு வைப்பதும் இத் தொடரே. இங்ஙனம் கவிதை கூறும் உண்மையும் கவிதையநுபவத்திற்குப் பெருந்துணை செய்கின்றது.

புதுக்கவிதையின் தத்துவம்

மேனாடுகளின் அண்மைக் காலத்து இலக்கிய வரலாற்றை நோக்கினால் கவிதை வடிவத்தில் யாப்பு வடிவம் ஆட்டம் கொண்டது தெளிவாகும். வளர்ந்து வரும் புதிய சமுதாயத்தின் சிந்தனை வளர்ச்சியின் வேகத்திற்கேற்பப் பழைய யாப்பு வடிவங்கள் இயைந்து கொடுக்க முடியாமல் தயங்கி நிற்பதைக் காண்கின்றோம். இந்த வடிவங்களைத் தகர்த்தெறியவும்,

89. வில்லிபாரதப்-பதினேழாம் போர்ச்சரு. 256.

கவிதையில் புதிய வாக்கிய அமைப்பை (Syntax) ஏற்கச் செய்யவும் புது முயற்சியாளர்கள் முன் வந்தனர். மொழியைப் புது முறையில் செயற்படச் செய்தால்தான் வளர்ந்து வரும் கருத்துச் செல்வ வெளியீட்டிற்கு அஃது ஈடுகொடுக்க முடியும் என்றும் நம்பினர். இவர்கள் முயற்சியால்தான் வசன கவிதை, கட்டற்ற கவிதை வடிவங்கள் தோன்றலாயின.

தமிழில் இத்தகைய வடிவங்கள் தோன்றுவதற்குப் பாரதியார் தான் **'வசன கவிதைகள்'** என்ற தலைப்பில் பல கவிதைகளை வெளியிட்டு, இம்முயற்சிக்கு ஊக்கம் காட்டினார் என்று கருதலாம். "கொளுச் சென்றவழி துன்னூசி இனிது செல்லுமாப் போலே" இவற்றை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு எண்ணற்ற வடிவங்களில் எண்ணற்ற புதுக்கவிஞர்கள் புதுக்கவிதைகள் படைத்தனர். மேனாட்டுக் கவிஞர்களாகிய **டி. எஸ். எலியட், எஸ்ரா பவுண்ட்** போன்றவர்களின் படைப்புகளும் இவர்கட்கு ஒளி காட்டின. இதன் வளர்ச்சி, ஏற்றம், இறக்கம் முதலியவற்றை இந்நூலின் மூன்றாம் பகுதி விரிவாக விளக்குகின்றது.

புதுக்கவிதையைப் பலர் வெறுக்கின்றனர்; தூற்றுகின்றனர். இது தவறு. புதுக்கவிதைத்துறையில் அதிகமாகச் செல்வாக்குடன் திகழ்பவர்கள் மரபுக்கவிதைகள் எழுதிப் புகழ்பெற்றவர்களே. இவர்கள் படைப்புகள் தாம் நிலைத்து வாழக்கூடியவை. "குட்டுவதற்கோ பிள்ளைப் பாண்டியன் ஈங்கு இல்லை..." என்ற பாடலில் காட்டப் பெறும் எச்சரிக்கை இல்லாத தால் புற்றீசல் போல் எண்ணற்றவர்கள் புதுக் கவிதைகள் எழுதத் தொடங்கி விட்டார்கள். இவர்கள் முயற்சி பாராட்டத் தக்கதாயினும் இவர்களின் படைப்புகள் 'ஈசல் வாழ்வைத்தான்' பெறமுடியும் என்பதை இப்பகுதி கோடிட்டுக் காட்டுகின்றது. சிறந்த புதுக்கவிதைகளும் படிப்போருக்குப் பாட்டநுபவம் தரும் என்றும் தெளிவாக்கப் பெற்றுள்ளது.

முதற் பகுதி:

உணர்ச்சியின் தத்துவம்

உடலுக்கும் உள்ளத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. இந்த உறவு நன்முறையில் இருந்தால்தான் நல்லுணர்வுகள் தோன்றும். அப்பொழுதுதான் கவிதையின் உயிர் நாடியாகவுள்ள கவிதை யுணர்ச்சியை நாம் பெறுதல் இயலும். நம்முடைய உடலிலுள்ள தூம்பிலாச்சுரப்பிகளும் தன்னாட்சி நரம்புமண்டலமும் நம்மிடம் உணர்ச்சிகள் எழுவதற்கு நிலைக்களன்களாக உள்ளன; இவை நன்முறையில் இயங்குவதனாலேயே உணர்ச்சிகளும் நன்முறையில் தோன்றுகின்றன. இடைமூளையிலுள்ள மேற்பூத்தண்டு என்ற பகுதியே இவற்றைச் சரிவர இயக்குவதில் முக்கிய பங்கு பெறுகின்றது. உணர்ச்சிகள் திரண்டு அமையும் பல்வேறு மேலீடான மன உணர்ச்சிகளும் மீப்பண்புகளும் பல்வேறுவகைக் கவிதைகளைப் படிப்பதற்குக் காரணங்களாக அமைகின்றன. உளவியலார் உணர்ச்சிகளைப் பற்றிய பல்வேறு கொள்கைகளை வகுத்துள்ளனர். கவிதை அநுபவமாகும் முறையில் ஆறு படிகள் உள்ளன. உளவியலார் கூறும் உணர்ச்சிகளையே, பண்டைத் தமிழர்கள், மெய்ப்பாடுகள் எனப் பாகுபடுத்தியுள்ளனர். உளவியலார் கூறும் நுட்பங்கள் தொல்காப்பியத்திலும் உள்ளன. இவற்றையும் இவை போன்ற செய்திகளையும் இப்பகுதி ஓரளவு விரித்துரைக்கின்றது.

உடலும் உள்ளமும்

கவிதைக்குக் கருத்து, உணர்ச்சி, கற்பனை, அழகிய வடிவம் ஆகிய நான்கும் மிகவும் இன்றியமையாதவை எனத் திறனாய்வாளர் கூறுவர். ஆனால், இந்நான்கும் ஒரு கவிதையில் ஒருங்கே அமைதல் அரிது. மிகச் சிறந்த கவிஞரிடத்தில் இந் நான்கும் ஒருங்கே சிறந்து அமைதல் உண்டு. இந்த நான்கிலும் உணர்ச்சியும் ஏனைய கூறுகளில் ஒன்றிரண்டும் உள்ள பாடலே உணர்ச்சியில்லாது ஏனைய கூறுகள் மட்டிலும் உள்ள பாடலை விடச் சிறந்தது என்று கவிதைகளைத் துய்ப்போர் கூறுவர். கவிதைகளைத் துய்க்கும் பழக்கம் இருந்தால், நாமும் இதே உண்மையைக்காண்போம். இதற்குக் காரணம் என்ன? உணர்ச்சி எல்லாக் காலத்தார்க்கும் எல்லா மாந்தர்க்கும் பொதுவாக அமைந்துள்ளது. வீரம், காதல், வெகுளி, இரக்கம் முதலிய உணர்ச்சிகள் வெவ்வேறு காரணங்களால் வெவ்வேறு சூழ் நிலையில் பிறக்கலாம். ஆயினும் அவை எல்லோருக்கும் பொது வானவை. இந்த உணர்ச்சியைக் கவிஞர்கள் சில சமயம் கவிதை யின் வடிவத்தில் அமைப்பர்; சில சமயம் அதன் பொருளிலும் அமைப்பர். கவிதையின் ஒலி நயத்திலும் நடையிலும் உணர்ச்சி யைப் புலப்படச் செய்வதே அதன் வடிவத்தில் அமைப்பது. கவிதையின் சொற்பொருளிலும் கருத்திலும் அமைப்பதே இதைவிடச் சிறந்தது என்று கூறுவர் அறிஞர்.[1]

நாம் வாழ்க்கையில் பெறும் பல்வேறு உணர்ச்சி யநுபவத்தின் காரணமாகவே கவிதையிலுள்ள உணர்ச்சியை நன்கு அநுபவிக்க முடிகின்றது. இந்த இருவகை உணர்ச்சி களுக்கும் வேறுபாடு என்ன? வாழ்க்கையுணர்ச்சிகள் நம்மைச்

1. Winchester C. T: Some Principles of Literary criticism p. 103.

செயற்படத் தூண்டுகின்றன; உடம்பின் தசைநார்களை இயக்குகின்றன. இதனால் ஆற்றில் குதிப்பவனைத் தடுக்க முனைகின்றோம்; அல்லது அபயக் குரல் எழுப்புகின்றோம். கற்பனையில் தோன்றும் உணர்ச்சிகள் செயற்படத் தூண்டுவதில்லை; தசைநார்களையும் இயக்குவதில்லை. இதனால்தான் திரைப்படத்தில் ஒருவன் ஆற்றில் குதித்து அல்லது இரயிலின் அடியில் தலையைக்கொடுத்துத் தற்கொலை செய்து கொள்வதைக் காண நேரிடுங்கால் நாம் இருந்த இடத்தைவிட்டு அசையாது அக்காட்சியைக் காண்கின்றோம். ஆனால் நெஞ்சில் மட்டிலும் துணுக்கென்று ஓர் உணர்ச்சி ஏற்படுகின்றது.

எனவே, கவிதையநுபவத்தை அறிய விரும்பும் நாம் முதலாவதாக உணர்ச்சியைப் பற்றித் தெரிந்துகொள்ளுதல் வேண்டும் என்றாகின்றது. நம்முடைய உடலில் உணர்ச்சிகள் தோன்றுங்கால் சில உள்ளுறுப்புகளில் சில மாறுபாடுகள் நிகழ்கின்றன. உடலும் உள்ளமும் நன்னிலையில் இருக்கும்போது பெறும் உணர்ச்சிகட்கும் ஏதோ ஒன்று கெட்டிருந்தாலும் அப்போழுது ஏற்படும் உணர்ச்சிகட்கும் வேறுபாடுகள் உள. உடல் நிலை உள்ள நிலையையும்,உள்ள நிலை உடல் நிலையையும் பாதிக்கும் என்பது நாம் அறியும் அநுபவம். ஆகவே, நாம் உடலுக்கும் உள்ளத்திற்கும் உள்ள உறவினை முதலில் ஆராய்வோம்.

உடலுக்கும் உள்ளத்திற்கும் உள்ள உறவு: உடலுக்கும் உள்ளத்திற்கும் உள்ள உறவு பற்றிய பிரச்சினை நீண்ட காலமாகவே இருந்துவருவது. எனினும்,அனைவரும் ஒப்புக்கொள்ளத் தக்க முறையில், அறிவியல் அடிப்படையில், இப்பிரச்சினைக்கு இன்னும் தீர்வு காணப்பெறவில்லை. உடல் வேறு, உள்ளம் வேறு என்று சாதாரண மக்கள் எண்ணினாலும், இரண்டிற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு என்பதை எவரும் மறுக்க முடியாது. இந்த உறவினை நன்கு அறிந்த திருமூலர்,

> **உடம்பினை முன்னம் இழுக்கென்று இருந்தேன்;**
> **உடம்பினுக் குள்ளே உறுபொருள் கண்டேன்;**
> **உடம்புளே உத்தமன் கோயில் கொண் டான்என்று**
> **உடம்பினை யானிருந்து ஓம்புகின் றேனே.**

உடம்பார் அழியில் உயிரார் அழிவர்;
திடம்பட மெய்ஞ்ஞானம் சேரவும் மாட்டார்;
உடம்பை வளர்க்கும் உபாயம் அறிந்தே
உடம்பை வளர்த்தேன் உயிர்வளர்த் தேனே [2]

என்று கூறியிருப்பது நாம் நன்கு சிந்தித்தற்குரியது.

உடல் உள்ளத்தைப் பாதிக்கின்றது; அங்ஙனமே உள்ளமும் உடலைப் பாதிக்கின்றது. இதையே இன்னொருவிதமாகக் கூறினால் ஒருவருடைய ஆளுமையில்[3] உடற்கூறும் உண்டு; உளக் கூறும் உண்டு. உடற்செயல்களும் உள்ளச் செயல்களும் ஒன்றோடொன்று உறவுகொண்டுள்ளன. இவ்வுறவு உள்ளத்திற்கும் உடலின் பகுதியாகிய நடு நரம்புமண்டலத்திற்கும்,[4] உடலிலுள்ள சுரப்பிகளுக்கும்[5] ஏற்பட்டுள்ளது என்பது தெளிவு. இதனைப் பின்னர் விளக்குவோம்.

உடல் உள்ளத்தைப் பல வழிகளில் பாதிக்கின்றது. மூளையின் அளவிற்கேற்பவும் அதன் அமைப்பிற்கேற்பவும் ஒருவருடைய அறிதிறன் அமைகின்றது. எனவே, அறிதிறனின் உள்ளார்ந்த இயல்பு பிறவியிலேயே அமைந்துவிடுகின்றது; இதை மாற்றவோ அதிகரிக்கச் செய்யவோ இயலாது. அறிதிறன் மூளையிலுள்ள மடிப்புகளுக்[6] கேற்றவாறு அமைந்துள்ளது என்று கண்டறிந்துள்ளனர். ஆளுமை வளர்ச்சியில் அறிதிறன் பெரும் பங்கு கொள்ளுகின்றது. மேலும். உடற்குறைகளும் (குருடு, செவிடு போன்றவை) ஆளுமையைப் பாதிக்கின்றன. ஹெலன் கெலர்[7] என்ற பெருமாட்டி இதற்கு விதிவிலக்காகலாம்; அனைவரும் அவ்வாறிலர் என்பதை நாம் அறிதல் வேண்டும். இந்தக் குறைபாடுகளால் பலரது வாழ்க்கை ஒரு போராட்டமாகவே இருந்து வருகின்றது என்பது தெளிவு. இயற்கையான உயரத்தை விடக் குறைந்திருந்தால்கூட, வாழ்க்கையில் ஒருவர் கொண்டுள்ள மனப்பான்மை மாறுகின்றது. சிறப்பாக மகளிரிடம் உடல்வனப்பு அவர்களின் ஆளுமை வளர்ச்சியைப் பெரிதும் பாதிக்கின்றது என்பதை நாம் அன்றாட வாழ்க்கையில் காணலாம். மெல்லிய

2. திருமந்திரம் - 705,704
3. ஆளுமை - Personality.
4. நடுநரம்பு மண்டலம் - Central nervous system.
5. சுரப்பிகள் - Glands.
6. மடிப்புகள் - Convolutions.
7. ஹெலென் கெலேர் - Helen Keller.

உடலும் தசைமிக்க உடம்பும்கூட வழக்கத்திற்கு மாறாகவிளைவு களை உண்டாக்கிவிடுகின்றன. உடல், காய்ச்சலால் பீடிக்கப் பெற்றுள்ள பொழுது நம்மால் நன்கு சிந்திக்க முடிகிறதில்லை. சுரப்பிகளில் ஊறும் சாறுகள் தக்க முறையில் அமையாவிடில், உடல் நிலை பாதிக்கப்பெற்று உள்ளமும் மீப்பண்புகளும்[8] மாறுகின்றன.

இனி, உள்ளம் உடல்மேல் எங்ஙனம் ஆதிக்கம் செலுத்து கின்றது என்பதைச் சிறிது விளக்குவோம். ஒருவர் அச்சத்தி னால் உடலைக் கொண்டு செய்யும் செயல்களைச் சாதாரணமாக அவரால் செய்ய இயலாது என்பது யாவரும் அறிந்ததே. ஒருவரை ஒரு நாய் அல்லது காளை விரட்டும் பொழுது சாதாரணமாக அவரால் தாண்டமுடியாத குட்டிச் சுவரையும் அவர் தாண்டிக் குதித்து ஓடுகின்றார். சில சமயம் அச்சம் ஒருவருடைய உடல் வன்மையை மிகவும் குறைத்து அவரை எவ்விதச்செயலும் ஆற்ற முடியாதபடி செய்து விடுவதுமுண்டு. மனத் திண்மையால் சிலர் செயற்கரிய செயல்களையும் நிறைவேற்றுவர்;பொறுக்க முடியாத துன்பங்களையும் சகித்துக்கொள்ளுவர்.மகிழ்ச்சியான செய்தியைக் கேட்டதும் பசி தோன்றாது போகின்றது; துக்கமான செய்தி வந்தால் உள்ளம் தளர்ந்து போகின்றது. உணவை உற்சாகத் துடன் உண்டால் செரிமான நீர்கள் நன்கு ஊறுகின்றன. சினமும் அச்சமும் செரித்தலைத் தடுத்து விடுகின்றன.

மேலான அறிவுடைய விலங்குகள் நன்கு வளர்ந்து தேர்ச்சி பெற்ற மூளையைப் பெற்றுள்ளன. மீனைவிடப் பறவையும், பறவையைவிட எலியும், எலியைவிட நாயும், நாயைவிடக் குரங் கும், குரங்கைவிட மனிதனும் படிப்படியே நன்கு வளர்ந்த மூளை களையும் அறிதிறனையும் பெற்றிருக்கக் காண்கின்றோம். இவற்றிலிருந்து உடலுக்கும் உள்ளத்திற்கும் உள்ள உறவினை அறிந்து கொள்ளலாம்.

உடலில் மாறுபாடுகளை ஏற்படுத்தாத உள்ள நிகழ்ச்சி களைக் காண்பதரிது. அங்ஙனமே, உள்ள நிலையை மாற்றாத உடற்செயல்கள் இருக்கமுடியாது. இக்காரணம் பற்றியே நரம்பு களின் அமைப்பு, அவை செயற்படும் முறை, உணவு செரித்தல்,

8. மீப்பண்பு - Temperament.

குருதியோட்டம் முதலிய உடலின் செயல்களை உளவியல் பயில்வோரும், உள்ளக் கிளர்ச்சி, சிந்தனை போன்ற உள்ளத்தின் செயல்களை உடலியல் பயில்வோரும் ஆராய்கின்றனர். எனவே, உடலும் உள்ளமும் ஒரே உயிரியின்[9] இரண்டு கூறுகள் என்று தற்கால அறிஞர்கள் முடிவுகட்டியுள்ளனர்.

உடலின் பகுதிகள் : நம்முடைய உடலில் தனிப்பட்ட பல் கோடி உயிரணுக்கள் உள. உயிரணு[10] என்பது உடலிலுள்ள மிகச்சிறிய உயிருள்ள பகுதியாகும். உடலின் ஒவ்வொரு பகுதியிலும் பல்வேறு வித உயிரணுக்கள் உள்ளன. ஒரேவிதமான பண்புகளைக்கொண்டு ஒரே மாதிரியாகச் செயற்படும் உயிரணுக்கள் ஒன்று சேர்ந்து ஓர் உயிரணுத் தொகுப்பு ஆகின்றது. இத் தொகுப்பினை இழையம்[11] என்று வழங்குவர். பல இழையங்கள் ஒருங்கு கூடிக் குறிப்பிட்ட ஒரு செயலை இயற்றுகின்றன. இழையத் தொகுதிகளை உறுப்புகள்[12] என்பர். எடுத்துக் காட்டாக உடலிலுள்ள இதயம் ஓர் உறுப்பு; கல்லீரல் மற்றோர் உறுப்பு. பண்புகளால் ஒன்றோடொன்று தொடர்புள்ள உறுப்புகளின் தொகுதி மண்டலம்[13] எனப்படும். எ-டு. மூச்சுறுப்பு மண்டலம், தசை மண்டலம். இம்மண்டலங்கள் உடலின் முக்கிய செயல் ஒன்றற்கு அடிப்படையாக இருக்கக் கூடியவை. நம்மிடம் இம்மாதிரியான தொடர்புடைய பல மண்டலங்கள் அமைந்துள்ளன.

இரண்டுவகை உறுப்புகள்: நமது உடலிலுள்ள உறுப்புகளை இரண்டு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று: நிலை நிறுத்தும் உறுப்புகள்[14]. இவை உடலினுள் செயற்பட்டு நம்முடைய உடல் நலம், வளர்ச்சி ஆகியவற்றை நிலை நிறுத்துகின்றன. சுவாசித்தல், கழிவுப் பொருள்களை அகற்றுதல், செரிமானம் ஆதல் போன்ற செயல்களை இயற்றும் உறுப்புகள் இப்பகுதியில் அடங்கும். இரண்டு: பொருத்தமுறும் உறுப்புகள்.[15] நாம் நம் தேவைக்காகச் சூழ்நிலையின் தடங்கல்களை மேற்கொள்ளுமாறு இவை செயல் புரிகின்றன. ஐம்பொறிகள், பிற பொறிகள்,

9. உயிரி-Organism. 10. உயிரணு-Cell 11. இழையம்-Tissue
12. உறுப்பு - Organ 13. மண்டலம் - System.
14. நிலை நிறுத்தும் உறுப்புகள் - Maintaining organs.
15. பொருத்தமுறும் உறுப்புகள் - Adjusting organs.

நரம்புத்தொகுதி, தசைகள் ஆகியவை இப்பகுதியினுள் அடங்கும். இப்பிரிவும் இப்பிரிவிலுள்ள வேற்றுமைகளும் முற்றிலும் பொருத்தமானவை யென்று கூற இயலாது. இவை இணைந்தும் செயற்படுகின்றன. எ-டு: குருதியோட்டம் நிலைநிறுத்தச் செயலிலும், பொருத்தமுறும் தொழிலிலும் பங்கு பெறுகின்றது. நிலை நிறுத்தும் உறுப்புகளின் நிலைமையினால் நம்முடைய பொருத்தமுறும் செயல்கள் பாதிக்கப்படுகின்றன.

பொருத்தமுறுதல்: மனிதன் ஓயாது சூழ்நிலையுடன்[16] பொருத்தப்பாடு அடைதலையே கல்வி[17] என்று வழங்குவர் உளவியலார். கவிதையை அனுபவித்தல் கல்வியினுள் அடங்குகின்றது. கவிஞன் ஒருவன் தன்னுடைய கருத்துகளையும் உணர்ச்சிகளையும் தன்னுடைய படைப்பாகிய கவிதையினுள் அடக்கி வைத்துள்ளான். எங்கோ தயாராகும் உணவு வகைகளும் மருந்து வகைகளும் நம் உடல் துய்த்தற்கு வேண்டிய சத்துப் பொருள்களை அடக்கி வைத்திருப்பதைப் போல, கவிதைகளும் நம் உள்ளத்திற்கு வேண்டிய கருத்துகளையும் உணர்ச்சிகளையும் அடக்கி வைத்துள்ளன. கவிஞன் வாழ்ந்த சூழ்நிலையும் அதில் பொதிந்துள்ளது. கவிதைகளைப் படித்துச் சுவைக்கும் பொழுது நாம் கவிஞன் வாழ்ந்த சூழ்நிலையுடன் பாவனையில் பொருத்தமுறுகின்றோம்; கவிஞன் பெற்ற உணர்ச்சிகளைப் பகிர்ந்து கொள்ளுகின்றோம். எனவே, ஈண்டுப் பொருத்தமுறுதலில் பங்குபெறும் உறுப்புகளை அறிதல் இன்றியமையாதது என்றாகின்றது.

தூண்டல் –துலங்கல் விளக்கம்: நம்முடைய உடலில் நிகழும் செயல்களும் நம் மனத்தால் மேற்கொள்ளப்பெறும் செயல்களும் தூண்டல்[18] - துலங்கல்[19] என்ற தத்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. இதைச் சிறிது விளக்குவோம். திடீர் என இடி இடிக்கின்றது. அவ்வொலி கேட்டுத் திடுக்கிட்டெழுகின்றோம். மின்னல் கண்கூச மின்னிப் பொலிகின்றது. அது கண்டு ஒளி பொறுக்கமாட்டாமல் கண்ணை மூடுகின்றோம். மழை பெய்தால் குடை பிடிக்கின்றோம். குளிர் எடுத்தால் மயிர்ப்படாம் போர்த்திக் கொள்ளுகின்றோம். இவ்வாறு இயற்கைப் பரப்பு— சூழ்நிலை— நம்மைப் பல்வேறு விதமாகத் தாக்குதலைத்-

16. சூழ்நிலை - Environment 17. கல்வி - Education.
18. தூண்டல் - Stimulus. 19, துலங்கல் - Response.

தூண்டுதலைத்-தூண்டல் என்றும், அத்தூண்டலுக்கு ஏற்ற வாறு நாம் மாறி நிற்பதைத் துலங்கல் என்றும் வழங்குவர் உளவியலார். இடி இடித்தல், மின்னுதல், மழை பெய்தல் போன்ற சூழ்நிலை தரும் தாக்குதல்கள் தூண்டல்கள் எனப் பெறும்; திடுக்கிட்டெழுதல், குடை பிடித்தல் போன்ற சூழ் நிலைக் கேற்றவாறு மாறி நிற்கும் செயல்கள் யாவும் துலங்கல் களாகும். தூண்டல் அகத்தேயுள்ளதாகவும் இருக்கலாம். பசி எடுத்தால் உணவினை உட்கொள்ளுகின்றோம். பசி யெடுத்தல் அகத்தேயுள்ள தூண்டல்; புசித்தல் துலங்கல். மேனாட்டுத் திறனாய்வு நூல்களையெல்லாம் படித்தால் பல கருத்துகளைப் பெறலாம் எனச் சிந்திக்கின்றோம். இச் சிந்தனை அகத்தே தோன்றும் தூண்டலாகும். இங்ஙனம் உள்ளத்தின் செயல்கள் அனைத்தும், அவை இயக்கங்களாயினும், அன்றிப் புலனுணர்ச்சி களாயினும், அன்றி உள்ளக் கிளர்ச்சிகளாயினும் தூண்டலின் துலங்கல் என வழங்கப்பெறும். தூண்டல்களாகத் தோன்று பவை யாவும் சூழ்நிலையாகும். சூழ்நிலை தரும் தூண்டல் களுக்கேற்றவாறு நாம் துலங்குவதைப் பொருத்தப்பாடு[20] என்பர்.

சூழ்நிலை விளக்கம்: மேற்கூறிய செயல்கள் யாவும் நமக் கும் நம்முடைய சூழ்நிலைக்கும் இடையே நிகழ்பவை. இவ் விடத்தில் ஒன்றை நினைவில் வைக்க வேண்டும். பொருள்கள் தூண்டல்களை விளைவித்தால்தான் அவை சூழ்நிலையாகும். பச்சைப் பட்டு விரித்தாலொத்த பச்சைப்பசேலெனத் தோன்றும் பரந்த பசும்புல்வெளி பசியோடு துடிக்கும் நாய்க்கு வறட்சியான சூழ்நிலையாகும். அங்ஙனமே, குழிமுயல்கள் நிறைந்து கிடக்கும் புலம் பசுவிற்கு ஏலாத சூழ்நிலையாகும். நம்முடைய உடல் தேவைக்கு அல்லது உள்ளக் கவர்ச்சிக்கு முறையீடு செய்யும் பொழுதுதான் சூழ்நிலை பயனுடையதாகின்றது; அப்பொழுது தான் ஏதாவது ஒரு வழியில் எதிர்வினை[21] புரிய வாய்ப்பு ஏற் படுகின்றது. படிப்பதில் அக்கறையே காட்டாதவர்கள் சென்னைப் பல்கலைக் கழக நூலகம் போன்ற சூழ்நிலையிலிருப் பினும், அவர்கட்கு அச் சூழ்நிலை யாதொரு பயனையும் விளை விக்காது; பெருங் கவிஞர்களுடைய பாடல்களைச் சுவைக்க

20. பொருத்தப்பாடு-Adjustment.
21. எதிர்வினை-Reaction.

வேண்டும் என்ற எண்ணமே அவர்களிடம் எழாது. எது பயனுடையதாகும் என்பது நம்முடைய குடிவழி[22], முன்னநுபவம், நம் உடல் வயது[23]' மனவயது[24] முதலிய கூறுகளைப் பொறுத்தது.

பொருத்தமுறுவதில் பங்குபெறும் உறுப்புகள்: இனி, பொருத்தமுறுவதில் பங்கு பெறும் உறுப்புகள் யாவை எனக் காண்போம். பொருத்தமுறுதலில் பங்கு பெறும் உறுப்புகளை மூவகையாகப் பகுத்துப் பேசுவர் உளவியலார். அவை:

(1) **கொள்வாய்கள்[25]:** இவை தூண்டல்களை ஏற்கும் உறுப்புகளாகும். எடுத்துக்காட்டாக மணியொலி செவிகள் மூலம் புகுகின்றது. மின்னொளி கண்கள் மூலம் புகுகின்றது. சூடு, குளிர் போன்றவை தோலின் மூலம் புகுகின்றன. இங்ஙனம் ஐம்பொறிகளிலுள்ள தனிப்பட்ட உயிரணுக்கள் மூலம் சூழ்நிலையைப் பற்றிச் செய்திகள் புலப்படுவதால் அவற்றைப் புலன்கள்[26] என்கின்றோம். புலன்கள் கொள்வாய்கள் ஆகும். கொள்வாய்களைத் தாக்கும் விசைகளைத் தூண்டல்கள் என்றும், தூண்டலுக்கேற்ப நம்மிடம் நடைபெறும் எதிர்வினையைத் துலங்கல் எனவும் உளவியலார் வழங்குவர் என மேலே குறிப்பிட்டோம்.

(2) **இயங்குவாய்கள்:** இவை இயங்கும் கருவிகள். புகுவாய் வழியாகத் தாக்கலை அறியும்பொழுது அதற்கேற்ப எதிரூன்றி நிற்கின்றோம். ஒளி, ஒலி, சூடு, சுவை, மணம், அமுக்கம், வலி போன்ற தாக்கல்களுக்கு ஏற்பத் துலங்கும் உறுப்புகள்தாம் இயங்குவாய்கள்.[27] இயற்கைப் பரப்பானது நம்மைப் பலவகையிலும் தூண்டுகின்றது. அதற்குத் தக நாமும் துலங்குகின்றோம். சுரப்பிகளும் தசைகளும் இயங்குவாய்கள். சில எடுத்துக்காட்டுகள் இவற்றைத் தெளிவாக்கும். பேரொலி கேட்டுத் திடுக்கிட்டெழுகின்றோம்; பேரொளி கண்டு, கூசிக் கண்களை மூடுகின்றோம். ஒலி கேட்டலும் பேரொளி கண்ணில் படுதலும் தூண்டல்கள்; திடுக்கிட்டெழுதலும் கண்களை மூடுதலும்

22. குடிவழி-Heredity.
23. உடல் வயது-Physical Age.
24. மன வயது-Mental Age.
25. கொள்வாய்கள்-Receptors.
26. புலன்கள்-Senses
27. இயங்குவாய்கள்-Effectors.

துலங்கல்கள் திடுக்கிட்டெழுதலும் கண்களை மூடுதலும் தசைகளின் செயல்கள். இவை நாம் வேண்டும் என்கின்ற பொழுது இயங்கிவரும் இயக்கு தசைகளின்[28] செயல்களாகும். குருதி, ஈரல், இரைப்பை போன்ற உறுப்புகள் எப்பொழுதும் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் இயங்கு தசையாலானவை[29]. புலியைக் காணும்பொழுது அச்சத்தால் குருதியீரல்[30] விரைவாகத் துடிக்கின்றது; இரைப்பை பிசைதல் குறைகின்றது. இங்குப் புலி தோன்றல், தூண்டலாகும்; குருதியீரல் விரைந்து துடித்தலும், இரைப்பை உணவைப் பிசையாது நிற்றலும் துலங்கல்களாகும். முன்னதில் செயற்படுவது தசைக் கிளர்ச்சி[31]; பின்னதில் செயற்படுவது தசைத் தடை.[32] தசை வழியாகவே எல்லாத் துலங்கல்களும் நிகழ்கின்றன என்பதில்லை. இரயிலில் செல்லுங்கால், கண்ணில் கரித்துணுக்கு விழுங்கால், கண்ணில் நீர் சுரக்கின்றது. இனிய உணவினைக் காணும் பொழுதும், அல்லது உணவு தயாராகும் இடத்திலிருந்து வரும் நறுமணத்தை முகரும் பொழுதும் வாயில் உமிழ்நீர் சுரக்கின்றது. இவற்றில் செயற்படுபவை சுரப்பிகளாகும்.[33]

(3) பொருத்துவாய்கள்: இவை பொருத்தும் கருவிகள். இவை கொள்வாய் உயிரணுக்களையும் இயங்குவாய் உறுப்புக்களையும் இணைக்கின்றன. நரம்புத் தொகுதியும் குருதியோட்டமும் பொருத்துவாய்களாகும்.[34] இவற்றுள் நரம்புத் தொகுதியே முக்கியமானது. பொதுவாக நம் உடலில் கொள்வாய்க்கும் இயங்கு வாய்க்கும் நேர் இணைப்பு இல்லை; அவை மூளை அல்லது முதுகு நடு நரம்பு ஆகியவற்றின் வழியாகவே இணைக்கப்பெறுகின்றன. கொள்வாய்கள் தூண்டல்களால் தாக்கப்பெற்று அத்தாக்கல்களை ஏற்று அவற்றை நரம்பு ஆற்றலாக மாற்றிப் பொருத்துவாய்கள் மூலம் இயங்குவாய்களுக்குச் செலுத்திச் செயல்கள், சிந்தனை, நீர் சுரத்தல் போன்ற துலங்கல்களை உண்டாக்குகின்றன. எ.டு பள்ளிச் சிறுவன் ஒருவன் பள்ளித் தோட்டத்தில் அருநெல்லிக் கனி

28. இயக்குதசை-Voluntary muscle,
29. இயங்குதசை-Involuntary muscle.
30. குருதியீரல்-Heart.
31. தசைக்கிளர்ச்சி - Accelerator.
32. தசைத்தடை - Inhibition.
33. சுரப்பி - Gland.
34. பொருத்துவாய்கள் - Connectors or Adjustors.

களைக் காண்கின்றான். கனிகளைக் கண்கள் (கொள்வாய்) கண்டதும். இத்தாக்குதல் மூளைக்குச் சென்று மூளையின் நடுவிடத்தின் (பொருத்துவாய்) துணையால் கைகளின் தசைகளை (இயங்குவாய்) இயக்குவித்துக் கனியைப் பறிக்கச் செய்கின்றது. வாயிலும் உமிழ்நீரைச் சுரக்கச் செய்கின்றது.

குருதியோட்டமும் ஒரு முக்கிய பொருத்துவாயாகும். இதில் ஏற்படும் இணைப்புத் திட்டம் ஓரளவு இயக்குநீர்கள்[35] எனப் படும் உட்சுரப்பிச் சாறுகளால் நடைபெறுகின்றது. இச்சாறுகள் தூம்பிலாச் சுரப்பிகளில்[36] உண்டாகின்றன. கண்ணீர்ச் சுரப்பிகள், உமிழ்நீர்ச் சுரப்பிகள், கல்லீரல், கணையம் ஆகியவற்றில் சுரக்கும் நீர்கள் தூம்பு[37] அல்லது குழல் வழியாகச் செல்லுவது போலன்றி இவற்றில் சுரக்கும் சாறுகள் நேரே குருதியோட்டத்தினுள் சென்று உடலின் எல்லாப் பகுதிகளுக்கும் பரவுகின்றன. அடித்தலைச் சுரப்பி,[38] புரிசைச் சுரப்பி,[39] மாங்காய்ச் சுரப்பி[40] போன்றவை தூம்பிலாச் சுரப்பிகளாகும். இவற்றில் ஊறும் சாறுகள் உள்ளக் கிளர்ச்சிகளின்[41] இடைவினைகளுக்கு நேரான தொடர்புடையவை. இவை உடல் நிலையையும் உள நிலையையும் அதிகமாகப் பாதிக்கின்றன.

சூழ்நிலைக்கு ஏற்ப நாம் பொருத்தமுறுங்கால் உடற் செயல்வகைகளும் உள்ளச்செயல் வகைகளும் நடைபெறுகின்றன. தும்முதல், சூடான பொருள்களினின்றும் கையை விரைவாக இழுத்துக்கொள்ளுதல் போன்றவை எளிதான செயல்கள்; இவை உடற்செயல் பற்றியவை. மூளையின் முழு வேலையின்றியே இவை நடைபெறும். உளச்செயல்களை உற்று நோக்குங்கால் அவற்றில் அறிவுக்கூறு,[42] **உணர்ச்சிக்கூறு**[43] **முயற்சிக்கூறு,**[44] என்று மூன்று கூறுகள் தோன்றுகின்றன.

35. இயக்கு நீர்கள் - Hormones.
36. தூம்பிலாச்சுரப்பிகள் - Ductless glands. 37. தூம்பு - Duct
38. அடித்தலைச்சுரப்பி - Pituitary glands.
39. புரிசைச் சுரப்பி - Thyroid gland.
40. மாங்காய்ச் சுரப்பி - Adrenal gland.
41. உள்ளக் கிளர்ச்சி - Emotion.
42. அறிவுக்கூறு - Knowing aspect.
43. உணர்ச்சிக்கூறு - Feeling aspect.
44. முயற்சிக்கூறு - Willing aspect.

எடுத்துக்காட்டாக, **கம்ப ராமாயணத்தில்** 'நகர் நீங்கு படலத்தைப்' படிப்பதில் சில செய்திகளை அறிகின்றோம்; இன்பமோ துன்பமோ பெறுகின்றோம். அப்படலத்தைப் படிப்பதில் முயற்சிகொள்ளுகின்றோம். அல்லது அதைத் தள்ளிவைத்து விட்டு வேறு எதிலோ ஈடுபடுகின்றோம். இச்செயலில் இம் மூன்று கூறுகளின் அளவில் ஏற்றத்தாழ்வுகள் இருக்கலாம். இது சிக்கலானதொரு கோலமாகும். இஃது உண்மையிலேயே மூளையின் செயலாகும். அவ்வப் பொழுதிருக்கும் உள நிலைகளுக்கேற்றவாறு மூளைச் செயல்களில் இந்த மூன்று கூறுகளில் ஒன்று முனைப்பாகவும் மற்றவை இரண்டு அடங்கியும் இருக்கும். ஆனால், ஒவ்வொரு நடத்தைக் கோலமும் அஃது எளிதாயிருப்பினும், அன்றிச் சிக்கலாக இருப்பினும், தூண்டலின் கொள்வாய்க்கும் இயங்குவாய்க்கும் உள்ள நரம்புப் பாதையிலேயே இயற்றப்பெறல் வேண்டும்.

மனிதன் ஓர் உயர்ந்த உயிரி. ஆகவே, தனித் தூண்டலொன்று ஒரு தனிக்கொள்வாயில் செயற்படுகின்றது என்று எண்ணுவது தவறு. ஒரு தூண்டற்கோலத்தில்[45] ஒரே சமயத்தில் பல தூண்டல்கள் உள்ளன. ஆயிரம் நரம்புகள் கொண்ட பேரியாழினும் சுமார் 7000 நரம்புகளைக் கொண்ட நமது உடல் மிகவும் நுட்பமானது. எனவே, இது மிக நுண்ணிய வினைகளையும் புரிகின்றது.

கல்லூரி நூலகத்திலுள்ள மாணாக்கன் ஒருவன் பலவகையில் தூண்டப்பெறுகின்றான். அவன் அண்மையில் நடைபெறவிருக்கும் தேர்வின் பொருட்டு 'கவிதையநுபவம்' பற்றிய ஒரு முக்கிய வினாவிற்கு விடைதேடுகின்றான். கையிலுள்ள நூலைப் பார்த்து உணர்கின்றான், ஒரு மூலையில் இரண்டு பேர் பேசுவதைக் கேட்கின்றான். சாளரத்தின் வழியாகப் பரந்த பொட்டலிலிருந்து வீசும் வெப்பக் காற்றை உணர்கின்றான். இதற்கிடையே கல்லூரி முதல்வரின் வருகையால், அவருக்கு மரியாதை செலுத்துவான் வேண்டி எழுந்து நிற்கின்றான். இத்தூண்டல்கள் யாவும் வெவ்வேறு அளவுகளில் அவனைத் தாக்கிய போதிலும் அவனுடைய கவனம் முக்கியமாக அவன் முன்னி

45. கோலம் - Pattern.

ருக்கும் நூலிலேயே உள்ளது. அவன் இத்தூண்டல்களையெல்லாம் உணர்ந்தபோதிலும் படித்தல் என்னும் செயலிலேயே சிறப்பாக ஈடுபட்டுள்ளான். இங்ஙனம் நாம் பல்வேறுவிதமாகப் பொருத்தப்பா டடைகின்றோம். கவிதைகளை அநுபவிப்பதும் ஒருவகைப் பொருத்தப்பாடே. உடலும் உள்ளமும் நல்ல முறையில் உறவு கொண்டிருக்கும்பொழுதுதான்—நல்ல மனநிலை நிலவும்பொழுதுதான்—கவிதைகளைச் சிறந்த முறையில் சுவைத்தல் இயலும்; அநுபவிக்க முடியும்.

அறிதலின் அடிப்படை

உடற் செயல்களும் உளச் செயல்களும் ஒன்றோடொன்று உறவு கொள்வதில் நரம்பு மண்டலமும் உள்நோக்கச் சுரக்கும் மண்டலமும் (Endocrine System) முக்கியமாகப் பங்கு கொள்கின்றன என்று முன்னியலில் குறிப்பிட்டோம். அவற்றை ஈண்டு விளக்குவோம்.

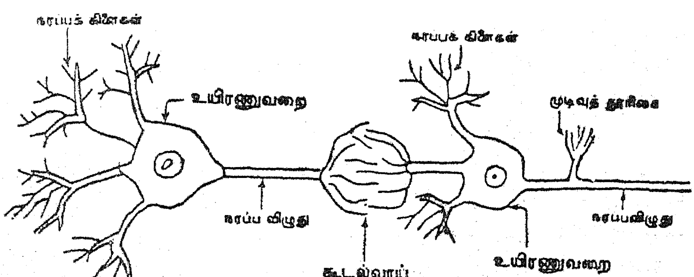
உளச்செயல் மூளையுடன் தொடர்புடையது. ஏன்? நரம்பு மண்டலம் முழுவதுடனும் தொடர்பு கொண்டது என்று கூடக் கூறலாம். எனவே மேற்குறிப்பிட்ட விளக்கத்திற்குள் புகுவதற்கு முன்னர் நரம்பு மண்டலத்தின் அமைப்பை ஓரளவு புரிந்து கொள்ளுதல் சாலப் பயன்தரும். உளச் செயல்களால் இரு பயன்கள் உள: 1) தனியாளை ஒருங் கிணைப்பது; அஃதாவது, தனியாளிடம் அமைந்துள்ள எல்லா உள்ளுறுப்புகளையும் இணைந்து இயங்கச் செய்வது; 2) சூழ்நிலைக் கேற்றவாறு, தனியாளைப் பொருத்தப்பாடடையச் செய்தல். இந்த இரண்டு நோக்கங்களையும் சாத்தியப்படச் செய்வது மிகச் சிக்கலான செய்தித்துறை போன்றமைந்துள்ள நரம்பு மண்டலமாகும். உடலின் ஒரு பகுதி பிறிதொரு பகுதியுடன் தொடர்பு கொள்வதற்கும் உடலிலுள்ள எல்லாப் பகுதிகளும் வெளியுலகச் செய்திகளையறிந்து அவற்றிற்கேற்பச் சமாளித்துக் கொள்வதற்கும் இந் நரம்பு மண்டலம் துணை செய்கின்றது. சுருங்கக் கூறின், நரம்பு மண்டலம் அறிதலின் அடிப்படையாக அமைகின்றது. புறவுலகத் தகவல்களையும் அகவுலகச் செய்திகளையும் அறிந்து கொள்வதற்கும் இதுவே அடிப்படையாகும்.

நரம்பு மண்டலம்: உளவியலுக்குத் தேவையான நரம்பு மண்டலத்தைப்பற்றிய ஒருசில குறிப்புகளை மட்டிலும் சுருக்கமாகக் காண்போம். நரம்பு மண்டலம் **வெளிநரம்பு மண்டலம்**[1],

1. வெளி நரம்பு மண்டலம் - Peripheral nervous system.

நடுநரம்பு மண்டலம்[2], தன்னாட்சி மண்டலம்[3] என மூன்று முக்கிய பிரிவுகளைக் கொண்டது. இவற்றினை யறிவதற்கு நரம்புகளின் அமைப்பு, அவற்றின் வகை, அவற்றின் செயல்கள் ஆகியவை பற்றி அறிதல் மிகவும் இன்றியமையாதது.

நரம்பு அமைப்பு : நரம்பு மண்டலத்தின் மிகச் சிறிய பகுதியாகிய நரம்பு அணுவை நரம்பு நுண்மம் அல்லது நரப்பம்[4] என்று வழங்குவர். தொலைபேசிக் கம்பியொன்றை வெட்டினால் நாம் ஒன்றென நினைக்கும் கம்பியில் பல மெல்லிய கம்பிகள் சேர்ந்து கட்டப்பெற்று, பாதுகாக்கும் ஓர் உறையால் மூடப்பெற்றிருப்பதைக் காண்கிறோமன்றோ? அங்ஙனமே, நரம்பும் பல இழைகள் சேர்ந்து ஓர் உறையில் அமைக்கப் பெற்றது. இதுவே நரப்பம் என்பது. நரம்பு மண்டலம் பல கோடி நரப்பங்களால் ஆனது. மக்களது முன்தலை மூளையில் (பெருமூளையில்) ஏறக்குறைய 9,200,000,000 நரப்பங்கள் உள என ஆய்வாளர்கள் நம்புகின்றனர். ஒரு நரப்பத்தில் முக்கியமாக மூன்று பகுதிகள் உள (படம்-1). முதலாவது சாம்பல்நிறமுள்ள **அணுஉடல்**[5] என்பது. இதிலிருந்து நரம்பு ஊட்டம் பெறுகின்றது. இதிலிருந்து சிறு கிளைகளாக உள்ள மயிரிழை போன்ற பகுதிகள் **நரப்பக் கிளைகள்**[6] எனப்பெறும். இவையே



படம்-1 : **நரம்பமைப்பு.** நரப்பவிழுதுகள், நரப்பக் கிளைகள், கூடல்வாய் ஆகியவற்றைக் காட்டுவது.

2. நடு நரம்பு மண்டலம் - Central nervous system
3. தன்னாட்சி மண்டலம் - Autonomic system.
4. நரப்பம் - Neurone
5. அணுஉடல் - Cell body, 6. நரப்பக் கிளைகள் - Dentrites.

நரப்பத்தின் இரண்டாவது பகுதியாகும். இவற்றிற்கு எதிர்ப்புறமாகவுள்ள நரப்பத்தின் நீண்ட நரம்புக் கம்பியே நரப்பத்தின் மூன்றாவது பகுதியாகிய **நரப்பவிழுது**[7] ஆகும். இது வெண்ணிற உறையால் மூடப்பெற்ற பல நரம்புக் கம்பிகளைக் கொண்டது. இவற்றில் சில, பல அடி நீளமும் இருக்கும். நரம்புகளின் ஊடே செல்லும் ஆற்றல் ஒருவகை மின்னாற்றல். இஃது ஒரு நரப்பத்திலிருந்து பிறிதொரு நரப்பத்திற்குக் குதித்துச் செல்லுகின்றது. நரப்ப ஆற்றல் ஒரே திசையில் செல்லும்; திரும்பாது. நரப்ப ஆற்றலை நரப்பக் கிளைகள் பெற்று அது நரப்ப விழுது மூலம் அடுத்த நரப்பத்திற்குச் செலுத்தப்பெறுகின்றது.

கூடல்வாய் : ஒரு நரப்பத்தின் நரப்பக் கிளை மற்றொரு நரப்பத்தின் நரப்ப விழுதுடன் நெருங்குமிடத்தைக் கூடல்வாய்[8] என வழங்குவர். நரம்புகளின் இறுதிப்பகுதிகள் ஒன்று சேர்வதில்லை என்பது கவனிக்கத் தக்கது.

நரப்பத் துடிப்பு : ஒவ்வொரு நரப்ப நாரிலும் ஏற்படும் நரப்பத் துடிப்பு[9] ஒரு தன்மையினதா? இதுகாறும் நாம் அறிந்தவற்றை வைத்து ஆராய்ந்தால் ஒரு நரம்பிற்கும் மற்றொரு நரம்பிற்கும் வேற்றுமை இல்லையென்றே தெரிகின்றது. இதை ஓர் ஒப்புமையால் விளக்குவோம். மின்னாற்றல் பல கம்பிகள் வழியாக ஓடுகின்றது.ஒரு கம்பியில் ஓடுவதற்கும் பிறிதொன்றில் ஓடுவதற்கும் வேற்றுமை இல்லை. ஆனால், ஒரு கம்பியில் ஓடுவதோ விளக்கெரிக்கின்றது, மற்றொன்றில் ஓடுவதோ விசிறுகின்றது. இவ்வேற்றுமை கம்பியின் வேற்றுமையன்று; ஒவ்வொரு கம்பியும் எங்கெங்கே போய் முடிகின்றதோ அந்தந்த முடிவிடத்தைப் பொறுத்த வேற்றுமை. விளக்கில் போய் முடிவது விளக்கெரிக்கின்றது. விசிறியில் போய் முடிவது விசிறுகின்றது. அங்ஙனமே, நரப்பத் துடிப்புகளும் தம்மில் யாதொரு வேற்றுமையுமின்றி முடிவிடத்தால் வேற்றுமையுறுகின்றன. கண்ணில் போய் முடிவது ஒளியை உணர்கின்றது: காதில்போய் முடிவது ஒலியை உணர்கின்றது.

நரப்பவகைகள் : நரப்பங்களிற் பல வகைகள் உள. சில நரப்பங்கள் செய்தியை வெளிப்புறத்திலிருந்து மூளை, முதுகு

7. நரப்பவிழுது - Axon.
8. கூடல்வாய் - Synapse
9. நரப்பத் துடிப்பு - Nerve impulse.

நடு நரம்பு போன்ற மையங்களுக்கு எடுத்துச் செல்லுகின்றன. இவற்றைப் **புலனுணர் நரப்பம்**[10] என்பர். இவற்றைக்கொண்ட நரம்புகள் **உட்செல் நரம்புகள்**[11] என்றும் வழங்கப்பெறும், மையங்களிலிருந்து வெளிப்புறம் சென்று தசைகளை இயக்கும் நரம்புகள் **கட்டளை நரம்புகள்**[12] என்றும், **வெளிச்செல் நரம்புகள்**[13] என்றும் வழங்கப்பெறும். ஒரே மையத்திலுள்ள நரம்புகளை இணைப்பதற்கும் நரம்பு மண்டலத்தில் ஒரு பகுதியிலிருந்து மற்றொரு பகுதிக்குச் செல்வதற்கும் துணைசெய்யும் நரம்புகளை **இணைக்கும் நரம்புகள்**[14] என்று வழங்குவர். நரம்பு அமைப்பு முழுவதும் இம்மூவகை நரம்புகளாலானது. புலனுணர் நரப்பங்கள் புகுவாயிலிருந்து பொருத்து வாய்க்கு நரப்பத் துடிப்பைக் கொண்டு செல்லுகின்றன. இயக்க நரப்பங்களோ பொருத்துவாயிலிருந்து இயங்குவாய்க்குக் கொண்டு செல்லுகின்றன. இனி மேற்குறிப்பிட்ட நரம்பு மண்டலங்கள் மூன்றையும் சுருக்கமாக விளக்குவோம்.

வெளிநரம்பு மண்டலம்: முதுகு நடுநரம்பில்[15] 31 இணை நரம்புகள் உள்ளன. முகத்தில் 12 இணை நரம்புகள் உள்ளன. இவற்றில் உட்செல் நரம்புகளும் வெளிச்செல் நரம்புகளும் அடங்கியுள்ளன. உட்செல் நரம்புகள் நம்மைத் தாக்கும் தூண்டல்கள் பற்றிய செய்தியை உடலின் பல பகுதிகளிலிருந்து முதுகு நடுநரம்பு மையத்திற்கும், மூளைக்கும் அனுப்புகின்றன. வெளிச்செல் நரம்புகள் நரப்பு ஆற்றலைத் தசைக்கும் சுரப்பிகளுக்கும் கொண்டு செல்லுகின்றன. உட்செல் நரம்புகள் முதுகு நடுநரம்பின் பின்புறத்தில் நுழைகின்றன. வெளிச்செல் நரம்புகள் முதுகு நடுநரம்பின் முன்புறத்திலிருந்து வெளிவருகின்றன.

நடு நரம்புமண்டலம்: இது முதுகு நடுநரம்பு, மூளை இரண்டையும் கொண்ட பகுதி. (படம்-2.)

10. புலனுணர் நரப்பம்-Sensory neurone.
11. உட்செல் நரம்பு-Afferent nerve,
12. கட்டளை நரம்பு-Motor nerve,
13. வெளிச்செல் நரம்பு-Efferent nerve,
14. இணைக்கும் நரம்பு-Connecting nerve or Association nerve
15. முதுகு நடு நரம்பு-Spinal cord.

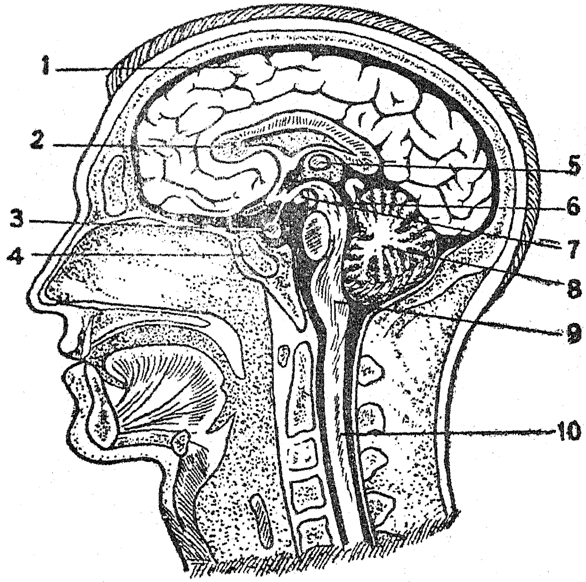
முதுகு நடுநரம்பு: இது முகுளத்தில்[16] தொடங்கி முதுகு எலும்பு வரிசை என்னும் மூட்டுற்ற எலும்புக் குழலுள் அமைந்த நரம்புத் தொகுதியாகும். இது நீண்ட கயிறு போன்றது. இதில் முன்னும் பின்னுமாக இரண்டு வெடிப்புகள் உள்ளன. இதன் உட்பாகம், நரம்பணுக்களிருப்பதால், சாம்பல் நிறமானது; வெளிப்புறம் நரம்புக் கம்பிகள் இருப்பதால், வெண்ணிறமாகவுள்ளது. மேலே மூளைக்குச் செல்பவை உட்செல் நரம்புகளாகும். மூளையிலிருந்து கீழே வருபவை வெளிச்செல் நரம்புகளாகும். முதுகு நரம்பு **அனிச்சைச் செயல்**[17]களைக் கவனித்து வருகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக, நம் புறங்கையில் ஒருவர் ஊசியாற் குத்தினால், உடனே யாதொரு யோசனையுமின்றி நாம் கையை இழுக்கின்றோம். மேலும், மூளையிலிருந்து வரும் செய்திகளைக் கழுத்திற்குக் கீழுள்ள பகுதிகளுக்கும், இப் பகுதிகளிலுள்ள உணர்ச்சிகளை மூளைக்கும் அனுப்பும் போக்குவரவுப் பாதையாக—அஞ்சல் நிலையமாக—இது செயல் புரிகின்றது.

முகுளம்: இது பெரு மூளைக்கு[18] அடியில் பின்புறத்தில் முதுகு நடுநரம்பின் தொடர்ச்சியாக உள்ளது. இது சிறு கோள வடிவமானது; மிகவும் முக்கியமானது. சுவாசித்தல், இதயத் துடிப்பு, குருதியோட்டம், செரிமானம் பற்றிய அனிச்சைச் செயல்களுக்கு இது காரணமாகின்றது. மேலும், தலையிலுள்ள புலன்களின் தசைகள் பற்றிய அனிச்சைச் செயல்களுக்கும் இதுவே இருப்பிடமாகும். அன்றியும், இது மூளையின் இதர பகுதிகளுக்கும் முதுகு நடுநரம்பிற்கும் நரம்புகள் செல்லும் பாதையாகும். இங்கே மேலும் கீழும் செல்லும் நரம்புகள் வலப்புறமிருந்து இடப்புறமாகவும், இடப்புறமிருந்து வலப்புறமாகவும் சென்று உடலின் இரு பக்கங்களையும் இணைக்கின்றன.

சிறுமூளை: பெருமூளையின் பின் புறத்தில் முகுளத்திற்கு மேலாக நடு நரம்புத் தொகுதியின் நேர் வழியினின்று விலகியது போன்று இரு அரைக்கோளங்களாக அமைந்திருப்பது சிறு

16. முகுளம்-Medulla oblongata,
17. அனிச்சைச் செயல்-Reflex action.
18. பெருமூளை-Cereberum.

மூளையாகும்.[19] இது முகுளத்தைவிடச் சற்றுப் பெரியது. இது உடலின் அசைவுகளைக் கண்காணித்து உடலின் சமநிலையை நிலை நிறுத்துகின்றது. நாம் நிற்கும் பொழுதும், நடக்கும் பொழுதும், காலால் உதைக்கும் பொழுதும் சாய்ந்து விடாதபடி காக்கின்றது. உடலின் நிற்கும் நிலையையும் (posture) கவனிக்கின்றது.



படம்—2: **மானிட மூளை குறுக்கு வெட்டு தோற்றம்**

1. பெருமூளை. 2. கார்ப்பஸ் காலோசம் (மூளையின் இரு கோளங்களையும் இணைக்கும் தடித்த நரம்பு நார்களாலான பகுதி). 3. அடித்தலைச் சுரப்பி. 4. பாலம். 5. பூத்தண்டு. 6. நடுமூளை. 7. மேற்பூத்தண்டு. 8. சிறுமூளை. 9. முகுளம். 10. முதுகு நடுநரம்பு.

சிறுமூளைக்கு மேலாகப் **பாலம்**[20] என்ற பெரிய அமைப்பு ஒன்று உள்ளது. இது நரம்புநார்களாலும் நுணுக்கமான

19. சிறுமூளை-Cerebellum.

20. பாலம்-Pons.

பொருத்தப் பாட்டு மையங்களாலும் ஆகியது. சிறு மூளைக்கும் பாலத்திற்கும் மேலாகப் பல்வகையடுக்குகள் அமைந்த சிறந்த இணைப்பு மையங்கள் உள்ளன. இவை உள்துடிப்புப் பொருத்தப்பாட்டிலும் உயிர் சூழ்நிலையோடு பொருந்தப்பாட்டை வதிலும் அதிகப் பங்கு கொள்கின்றன. இம் மையங்களைப் பற்றி நாம் அறிந்தது கைமண்ணளவு; அறியாதது உலகளவு. உடற்பாகுபாட்டு முறையில் இவற்றின் தொடர்புகளை இவண் கூற முயல்வது மற்றொன்று விரித்தலாகும்.

பூத்தண்டு: முகுளத்திற்கு மேலும் பெரு மூளையின் அரைக்கோளப் பகுதிகளுக்குக் கீழும் **பூத்தண்டு**[21] என்ற துணை மையம் உள்ளது. இது சாம்பல் நிறமுள்ளது. இப்பகுதி கீழ் நிலைப் பிராணிகளிடம் சிறந்த பங்கினைப் பெறுகின்றது. காரணம், இதுதான் புலனுணர் அனுபவங்களின் இருப்பிடமாகவும், நடுமையமாகவும் அமைந்துள்ளது. எனினும், மனிதனிடம் பெரும்பான்மையான இச் செயல்கள் மேல் மையங்களுக்கு மாற்றப் பெற்றுள்ளன. மனிதனிடம் பூத்தண்டு முக்கிய பங்கினைப் பெறுவதற்குக் காரணம், மூளைக்குச் செல்லும் எல்லா நரம்பு இணைப்புக்களும் இதன் வழியாகவே செல்லுகின்றன. இது ஒரு—வழியாக மட்டிலும் அமைவதோடன்றி, ஒரு மின்விசையாணிப் **பலகை**[22]யாகவும் அமைந்து மூளையின் புறணியுடன் பொருத்தமான இணைப்புகளைத் தரவும் துணையாக இருக்கின்றது. தோலில் பிறக்கும் உள் துடிப்புகள் புறணியிலுள்ள ஒரு பகுதிக்கும், செவிகளிலுள்ளவை புறணியின் பிறிதொரு பகுதிக்கும், இவ்வாறு பல பகுதிகட்குமாக அனுப்பப் பெறுகின்றன. பல புல இயக்க இணைப்புகள் பூத்தண்டில்தான் உண்டாக்கப் பெறுகின்றன. பெரும்பாலும் இவை நடத்தல் போன்ற தானாக இயங்கக்கூடிய செயல்களுடனேயே தொடர்புள்ளன. பூத்தண்டு, பெருமூளைப் புறணியினின்றும் உள்துடிப்புகளைப் பெறுகின்றன. இவை தாமாக இயங்கும் செயல்களைத் தடுத்து நிறுத்தக்கூடியவையாக உள்ளன. புறணி நீக்கப் பெற்றாலும், அல்லது காயமேற்பட்டுக் கெட்டாலும், தாமாக இயங்கும் எதிர்வினைகள் மிகைப்படுத்தப் பெறுகின்றன.

21. பூத்தண்டு-Thalamuss.
22. மின்விசையாணிப் பலகை-Switchboard.

மேற்பூத்தண்டு : பூத்தண்டுக்குக் கீழே மேற்பூத்தண்டு[23] என்ற மற்றொரு துணைமையம் உள்ளது. இப்பகுதியிலுள்ள பல்வேறு நரம்பு மையங்களின் செயல்கள் முழுவதும் இன்னும் கண்டறியப் பெறவில்லை. எனினும், மேற்பூத்தண்டு தன்னாட்சி நரம்பு மண்டலம் செயற்படுவதுடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டுள்ளது. பரிவு நரம்பு மண்டலமும், துணைப் பரிவு நரம்பு மண்டலமும் மேற்பூத்தண்டிலுள்ள நரம்பு மையங்களால் கட்டுப்படுத்தப் பெறுகின்றன. மேலும், இப்பகுதி உடலின் வளர்—சிதை மாற்றத்தின் பெரும் பகுதி, சூட்டுநிலைக் கட்டுப்பாடு, பால் பற்றிய செயல் ஆகியவற்றையும் கட்டுப்படுத்துகின்றது. அடித்தலைச் சுரப்பி இப்பூத்தண்டுடன் இணைந்துள்ளது. பூத்தண்டையும் மேற்பூத்தண்டையும் சேர்த்து 'இடைமூளை'[24] என்று வழங்குவதுமுண்டு.

பூத்தண்டும் மேற்பூந்தண்டும் சேர்ந்து செய்திகளையும் உள்துடிப்புகளையும் மூளையின் மேலிடங்களுக்கு அஞ்சல் செய்கின்றன. அன்றியும், புறணிமையங்களிலிருந்து இந்த இடத்திற்கு அடிக்கடி செய்தித் தொடர்பும் நடைபெறுகின்றது. இவை இரண்டும் தலைமையதிகாரி அடிக்கடி கலந்து யோசிக்கக்கூடிய துணையதிகாரிபோல் (Personal Assistant) செயற்படுகின்றன. உள்ளக்கிளர்ச்சிகளின் பொழுது இப்பகுதிக்கும் மூளையின்மேல் மையங்களுக்கும் தொடர்ந்தாற்போல் விரைவான செய்திப் போக்கு வரவுகள் நடைபெறுகின்றன என்பதை நரம்புபற்றிய சோதனைகளாலும் உற்று நோக்குதல்களாலும் அறிகின்றோம். உள்ளக் கிளர்ச்சி ஏற்படுங்கால் நாம் ஒருவித முடிவுக்கு வராமலும் குழம்பிய நிலையிலும் இருப்பதற்கு இதுவே காரணமாக இருத்தல் கூடும் என்று விளக்கம் தருவதற்கு இது இன்றியமையாததாக வுள்ளது. இதுபற்றிய மேலும் சில விவரங்களை உள்ளக் கிளர்ச்சியை ஆராயுங்கால் காண்போம்.

பெருமூளை : இது மண்டையோட்டின் பெரும் பாகத்தை அடைத்துக் கொண்டுள்ளது; இது இரண்டு அரைக் கோளங்களாகப் பிரிக்கப் பெற்றுள்ளது. இது நெருங்கி அமைக்கப்பெற்ற பெரும் நரம்பணுத் தொகுதிகளால் அமைந்தது; இது சற்றேறக் குறைய மண்டையோடு முழுவதையும் நிரப்பு

23. மேற்பூத்தண்டு - Hypothalamus.
24. இடைமூளை - Interbrain.

பெருமூளையே நனவுக்கு[33] இருப்பிடம். இதையே மேல் மையம்[34] என்பர். சிறு மூளையையும் முதுகு நடு நரம்பையும் கீழ் மையங்கள்[35] என்பர். விருப்பச் செயல்கள்[36] மேல் மையத்தாலும், அனிச்சைச் செயல்கள் கீழ் மையங்களாலும் ஆளப்பெறுகின்றன. பெருமூளை நடு நரம்புத் தொகுதியின் கீழ்மையங்களினின்று துடிப்புகளை ஏற்றுக் கட்டளைகளை அனுப்புகின்றது. ஆகவே, இது துடிப்புகளைத் திருத்தியமைத்துக் கோலமிடும் ஒரு பொருத்தப்பாட்டு மையமாகும். இது நடு நரம்புத் தொகுதியின் இயைபு மையங்களின் மேல் ஆட்சி புரியும் ஓர் உயர் மையமுமாகும். சிலசமயம் பெருமூளையின் செயல் கீழ் மையங்களின் செயலுக்குத் துணைபுரிகின்றது. வேறு சில சமயங்களில் இச் செயலைத் தடுக்கவும் செய்கின்றது.

தன்னாட்சி நரம்பு மண்டலம் : இதிலுள்ள நரம்புகள் முதுகெலும்பின் இரு புறங்களிலும் சங்கிலித்தொடர்போல் சிறிய உருண்டையான நரம்பணுத் திரள்களாக[37] அமைந்துள்ளன. இவ்விரண்டு சங்கிலிகளும் மண்டையோட்டிலிருந்து முதுகு நடு நரம்பின் அடிப்பாகம் வரையிலும் செல்லுகின்றன. தன்னாட்சி நரம்பு மண்டலம் பல தொடுத்தல்கள் அடங்கிய ஒரு நரம்பு வலையாகும். இதில் இரு பகுதிகள் உள்ளன : (1) பரிவு நரம்பு மண்டலம்[38]: இதிலிருந்து இதயம், நுரையீரல், சில சிறப்பான சுரப்பிகள் ஆகியவற்றிற்கு நரம்புகள் செல்லுகின்றன. ஒரு விபத்தான அல்லது கிளர்ச்சியான சமயத்தைச் சமாளிக்க நேரிடுங்கால், வெகுண்டெழுந்து போரிட வேண்டும்; அல்லது வெருவியோடித் தப்ப வேண்டும். இம் மண்டலம் சுரப்பிகளின் நீர்களால் இதயத்தை வேகமாகத் துடிக்கச் செய்து, நுரையீரலையும் விரைவாக இயங்கச் செய்கின்றது. இதனால் செரிமானம் தற்காலிகமாகத் தடைப்படுகின்றது. (2) துணைப் பரிவு நரம்பு மண்டலம்[39]: இம் மண்டலம் முற்கூறிய மண்டலத்திற்கு எதிராகச் செயற்படுவது. மேற்கூறியவாறு விரைவாகத் துடித்த

33. நனவு - Consciousness.
34. மேல் மையம் - Higher centre.
35. கீழ் மையங்கள் - Lower centres
36. விருப்பச் செயல் - Voluntary action.
37. நரம்பணுத் திரள்கள் - Nerve ganglia.
38. பரிவு நரம்பு மண்டலம் - Sympathetic nervous system.
39. துணைப் பரிவு நரம்பு மண்டலம் - Para sympathetic system,

இதயத்தின் வேகத்தைத் தணித்து உயிரியை அமைதி நிலைக்குக் கொணர்கின்றது. அங்ஙனமே, சிறு குடலில் முடிவுறும் துணைப் பரிவு நரம்புகள் தூண்டப்பெற்றால் புழுத்துடிப்பு போன்ற செயலும் நீர் சுரத்தலும் அதிகரிக்கின்றன; பரிவு நரம்புகள் சிறு குடல் அசைவையும், அதிலுள்ள சுரப்பிகளில் நீர் ஊறுவதையும் தடைப்படுத்துகின்றன. இவற்றின் செயல்களை, உள்ளக் கிளர்ச்சிகளை ஆராயுங்கால் மேலும் விரிவாகக் காண்போம்.

நம் உடற்செயல்களும் உள்ளச்செயல்களும் தூண்டல்—துலங்கல் விதியைத் தழுவியுள்ளன என்று முன்னியலில் குறிப்பிட்டோமன்றோ? இதற்குத் துணை புரிவது நம்முடைய நரம்பு மண்டலமாகும். நரம்பு மண்டலந்தான் நம்முடைய நடத்தையைக் கட்டுப்படுத்தி ஒழுங்குபடுத்துகின்றது. புகுவாய்கள் தூண்டல்களைச் சூழ்நிலையினின்றும் ஏற்கின்றன; இச் செய்திகள் மூளையை யடைகின்றன (பொருத்துவாய்). மூளை தரும் ஆணை இயங்குவாயை அடைகின்றது. நாம் துலங்குகின்றோம். சுருங்கக்கூறின், நரம்பு மண்டலம் சூழ்நிலையிலிருந்தோ, அன்றி உடலினுள்ளிருந்தோ தூண்டல்களை ஏற்க, அவற்றிற்கேற்ப நாம் துலங்குகின்றோம். அஃதாவது, நம் உளச்செயல்கள் யாவும் தூண்டல்—துலங்கல்களுக்கிடையே நடைபெறுகின்றன. பொருத்துவாயாகிய மூளையும் நரம்புத் தொகுதியும் இல்லையாயின், நம் உடலிலும் உள்ளத்திலும் எவ்விதச் செயலும் நடைபெற இயலாது.

மேற்கூறியவற்றால் ஒவ்வோர் உள நிகழ்ச்சிக்கும் தூண்டலே மூலம் என்றும், அந்நிகழ்ச்சிக்கு ஒரு பண்பு உண்டென்றும், விளைவுகள் உளவென்றும் தெரிகின்றன. விளைவுகள் செயலாகவும் இருக்கலாம்; செயலுக்கேற்ற பொருத்தப்பாடாகவும் அமையலாம். அந்த நிகழ்ச்சியின் பண்பு சிலசமயம் அகக்காட்சிக்கு[40] எட்டக்கூடியதாகவும் இருக்கலாம். சில நிகழ்ச்சிகள் உணரக் கூடியனவாகவும் உணரப்பெறக் கூடியனவாகவும் உள்ளன; சில உணரப்பெறக் கூடியனவாக இல்லை. ஏன் சில நிகழ்ச்சிகள் நனவு நிலையிலும், சில நனவிலி நிலையிலும் உள்ளன என்பது இன்னும் தீராத புதிராகவே[41] உள்ளது.

40. அகக்காட்சி-Introspection.

41. புதிர்-என்பது தொல்காப்பியத்தில் 'பிசி' என்று வழங்கப் பெறுகின்றது. பிசி என்பது அடிவரையறை இல்லாத செய்யுள் வகையுள்

நரம்பியல்[42] தரும் குறிப்புகளைக்கொண்டு அத்தொடர்பினைக் காண்பதில் ஒருவரும் இதுகாறும் வெற்றி யடைந்திலர். சில முக்கியக் கூறுகளில் நனவு நிகழ்ச்சிகளும் நனவிலி நிகழ்ச்சிகளும் கட்டாயம் வேறு பட்டேயாக வேண்டும்; ஆனால், இவ்வேற்று மைகள் யாவை என்பதை ஒருவராலும் ஊகிக்க முடியவில்லை. ஆனால், இவை பல கூறுகளில் ஒன்றுபோல் உள்ளன. இவற்றைத்தான் நாம் ஆராய்தல் வேண்டும்.

தூண்டல்-மறிவினை. தூண்டலில் தொடங்கிச் செயலில் முடி வடையக்கூடிய உள நிகழ்ச்சியை உளவியலார் **உள் தூண்டல்**[43] என்று குறிப்பிடுவர். சாதாரணமாக நடைமுறையில் ஒற்றை யான உள் தூண்டல் நிகழ்வதில்லை. நம்முடைய மிகச் சிறிய **மறிவினைகளும்**[44] மிகச் சிக்கலான ஒன்றையொன்று சார்ந்துள்ள உள் தூண்டல்களின் தொகுதியாகும். நடைமுறையில் நம் முடைய எந்த நடத்தையிலும் ஓரே காலத்திலும் ஒன்றோ டொன்று தொடர்பு கொண்டும் தோன்றக்கூடிய உள் தூண்டல் களின் எண்ணிக்கையை மதிப்பிட முடியாது. சாதாரண உள் தூண்டல் என்பது உண்மையில் ஓர் அளவே; ஆனால், உளவி யலில் கூறப்பெறும் உள் தூண்டல்கள் மிகச் சிக்கலானவை. பசி, சிரிப்பு போன்ற சாதாரண உள் தூண்டல்களைப் பற்றி நாம் எளிதாகப் பேசலாம்; அவை மிகவும் எளிதான உள் தூண்டல் கள் என்றும் கருதலாம். ஆனால், நம்முடைய செயல்கள் யாவும் மிகவும் சிக்கலானவை என்பதை மறத்தல் கூடாது.

தூண்டல்—துலங்கல் குறியீட்டு விளக்கம் : தூண்டல்-துலங் கலைக் குறிப்பதற்கு உளவியலார் S—R என்ற வாய்ப்பாட்டைப் பயன்படுத்துவர். இதில் S என்பது தூண்டல் (Stimulus), R என் பது துலங்கல் (Response.) இது நம்முடைய துலங்கல், தூண்ட லைப் பொறுத்தது என்பதைக் காட்டுகின்றது. ஆனால் நம்முடைய நடத்தை **தூண்டலால் மட்டிலும்** பாதிக்கப்பெறு கின்றது என்று கருதுதல் தவறு; மேற்குறிப்பிட்ட வாய்

ஒன்று. 'தொடியோடு புணர்ந்த பிசி' (தொல்-பொருள்-செய்யுள்-158). தொடியாவது, புனைந்துரை வகையாற் படைத்துக் கூறப்பெறுவது. இக் காலத்தார் பிசியைத்தான் பிதிர் (புதிர்) எனவும், விடுகதை எனவும் வழங்குவர்.

42. நரம்பியல்-Neurology. 43' உள் தூண்டல்-Impulse,

44. மறிவினைகள்-Reflexes.

பாட்டிற்கு அங்ஙனம் பொருள் கொள்ளுதலும் கூடாது. துலங்கல் வேறு கூறுகளையும் பொறுத்தது. ஒரே தூண்டலுக்குப் பலர் பல்வேறு விதமாகத் துலங்குவதையும், ஒருவர் ஒரே தூண்டலுக்குப் பல்வேறு சமயங்களில் பல்வேறு விதமாகத் துலங்குவதையும் நாம் அறிவோம். தன்னுடைய அமைதிக்குலைவிற்கு எது காரணமாக இருப்பினும் ஒரு குழந்தை முதலில் அழத் தொடங்குகின்றது; ஆனால், அதே நிலையில் வளர்ந்தவர் ஒருவர் அங்ஙனம் செய்யார். எனவே, நாம் ஒரு தூண்டலுக்கு என்ன துலங்கல் நடைபெறும் என்று முற்கூறுவதற்கு, நாம் தனியாளையும் தூண்டலையும் ஆராய்தல் வேண்டும் என்றாகின்றது. அஃதாவது, உயிரியையும் (Organism) கணக்கிற்கு எடுத்துக்கொள்ளுதல் வேண்டும். எனவே, மேற்குறிப்பிட்ட வாய்பாடு,

S—O—R

என்று வடிவம் கொள்ளுகின்றது. இதன்படி தூண்டல் உயிரியைத் தாக்கித் துலங்கச் செய்கின்றது; துலங்கல் உயிரியையும் தூண்டலையும் பொறுத்தது. உயிரி துலங்குவதற்கு ஒரு குறிப்பிட்ட நேரத்தில் அதனிடமுள்ள எந்தக் கூறுகள் காரணமாகின்றன? ஓர் உயிரி ஒரு தூண்டலை ஏற்கும்பொழுது, அதன் துலங்கல் ஓரளவு தூண்டல் கூறுகளையும் (உறைப்பு போன்றவை) உயிரியின் கூறுகளையும் பொறுத்தது. உயிரியின் பல்வேறு கூறுகளை அமைப்பு, நிலை, மேற்கொண்டிருக்கும் வேறு செயல் என்று மூன்றாகப் பகுத்துப் பேசுவர் உளவியல் அறிஞர்கள். இவற்றை ஒவ்வொன்றாகச் சிறிது ஆராய்வோம்.

அமைப்பு: தனியாளின் அமைப்பு என்பது, அவனுடைய உடலமைப்பு, அவனுடைய உடற்கூறு[45] முதலியவை, இவை நிலையான சிறப்பியல்புகளாகும். இந்த நிலையான சிறப்பியல்புகள் யாவும் தனியாளின் அமைப்பில் அடங்கிக் கிடக்கின்றன. குடிவழியை உறுதிப்படுத்தும் நுட்ப அணுக்கள்[46] அவன் அமைப்பின் சிறிய கூறுகள்; ஆயினும், இவை மிக முக்கியமானவை. புயங்கள், கால்கள், தசைகள், சுரப்பிகள், புலன் உறுப்புகள், நரம்புகள், மூளை—உடலமைப்பிலுள்ள இவை யாவும் இந்த நுட்ப அணுக்கள் சூழ்நிலையுடன் இடைவிடாது

45. உடற்கூறு- natomy.

46. குடிவழியை உறுதிப்படுத்தும் நுட்ப அணு-Genes.

இடைவினை[47] புரிவதன் காரணமாகவே வளர்ச்சியுற்றவை. எனவே, அமைப்பு என்பது தனியாளின் எல்லாக் குடிவழிக் கூறுகளும், தனியாளிடம் கடந்தகாலச் சூழ்நிலை இயற்றிய நிலையான விளைவுகளும் அடங்கியதொரு பிண்டமாகும். தான் கற்றவை, தன்னுடைய அறிவு, பழக்கங்கள், திறன்கள் முதலியவை அனைத்தும் அவனுடைய அமைப்பில் அடங்கிக் கிடக்கின்றன. தான் கற்றவையனைத்தும் மூளையின் அமைப்பினைச் சிறிது மாற்றி அங்கு மடிப்புகளாகப் பதிகின்றன. இங்ஙனமே, அவனுடைய ஆற்றல்களும்[48] ஆளுமைப் பண்புக் கூறுகளும்[49] அவனுடைய அமைப்பில் அடங்குகின்றன. ஒருவருடைய அக அமைப்பினைப் பற்றி நாம் அதிகமாகச் சோதிக்க முடியாதென்பதும், அவருடைய நிலையான சிறப்பியல்புகள்[50] அவருடைய நடத்தையினின்றே உறுதி செய்யப் பெறல் வேண்டும் என்பதும் உண்மையே. எனவே, நடைமுறையில் இந்த நிலையான சிறப்பியல்புகளையே நாம் அமைப்பு என வழங்குகின்றோம். தனியாள் கடந்த காலத்தில் பெற்ற இச் சிறப்பியல்புகளைக் கொண்டு ஒரு குறிப்பிட்ட துலங்கலைப் புரிந்தால்தான் அவை நிரந்தரமானவை என்று கருதலாம். இத்தகைய நிரந்தரமான சிறப்பியல்புகளைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியே எதிர்காலத்தில் அவர் மேற்கொள்ளும் செயல்களை முற்கூறுவதற்கு வழியாக அமைகின்றது.

தற்காலிக நிலை: ஒருவர் எவ்வளவுதான் உற்சாகமுள்ளவராக இருப்பினும், அவர் ஒரு குறிப்பிட்ட சமயத்தில் சோம்பலாகவும் இருத்தல் கூடும். அச்சமயம் அவருடைய துலங்கல் சோம்பற்றன்மையுடையதாகவே இருக்கும். ஒருவருடைய பல்வேறு தற்காலிக நிலைகளில் சோம்பல் நிலையும் ஒன்று. இத்தகைய பல்வேறு தற்காலிக நிலைகளின்பொழுது அவர் ஏற்கும் தூண்டலுக்கு அவருடைய துலங்கல்களும் பல்வேறு விதமாக இருக்கும். ஒருவர் பசியுடன் இருக்கும்பொழுது அட்டிலறையினின்றும் எழும் நறுமணத்தால் அவர் துலங்குவதற்கும், உண்டு வயிறு நிறைந்த நிலையில் அதே மணத்தால் அவர் துலங்குவதற்கும் வேறுபாடு உண்டு அல்லவா? இங்ஙனமே களைத்திருக்கும் நிலை, ஓய்வு பெற்ற பிறகு உள்ள நிலை,

47. இடைவினை-Interaction. 48. ஆற்றல்-Ability.
49. ஆளுமைப் பண்புக்கூறு-Personality trait.
50. சிறப்பியல்புகள்-Characteristics.

கிளர்ச்சியுற்ற நிலை, சோர்வுற்ற நிலை, மகிழ்ச்சி நிலை, துன்ப நிலை போன்ற பல்வேறு நிலைகள் ஒருவரிடம் அமையலாமன்றோ? எனவே, ஓர் உயிரியின் இத்தகைய நிலையும் அதன் துலங்கலுக்குச் சிறந்த ஒரு கூறு ஆகின்றது.

மேற்கொண்டிருக்கும் வேறு செயல்கள்: ஒரு குறிப்பிட்ட நேரத்தில் ஒருவர் ஏதாவது ஒரு நோக்கத்தின் அடிப்படையில் ஒரு செயலில் ஈடுபட்டிருக்கலாம். இந்நிலையில் ஒரு தூண்டலுக்கு அவர் துலங்குவது அவர் மேற்கொண்டிருக்கும் செயலைப் பொறுத்தது. அத்தூண்டல் தான் மேற்கொண்டிருக்கும் செயலுடன் தொடர்பின்றியிருந்தால், கூடியவரை அவர் அத்தூண்டலைப் புறக்கணிப்பார்; அத்தூண்டல் அவருடைய செயலைத் தடை செய்யுமாயின், தூண்டலைத் தடுத்து நிற்பார் அல்லது அதை நீக்குவார்; அஃது அவர் மேற்கொண்டுள்ள செயலுக்குத் துணைபுரியுமாயின், அதற்கேற்பத் துலங்குவார்.

மேற்கூறியவற்றால் ஒரு துலங்கலில் தனியாளின் சிறப்பியல்புகள், அவருடைய அகநிலை, மேற்கொண்டுள்ள செயலின் நோக்கம், தூண்டலின் தன்மை என்ற நான்கு கூறுகள் இணைந்து செயற்படுகின்றன என்று அறிகின்றோம்; துலங்கல் இந்த நான்கு கூறுகளையும் பொறுத்திருக்கும்; சில சமயம் தெளிவாக ஒன்றினையும், பிறிதொரு சமயம் தெளிவாகப் பிறிதொன்றையும் பொறுத்திருக்கும். ஓர் இளைஞன் வயதுவந்த ஒரு நங்கையை நாடுங்கால் அவன் எவ்வாறு துலங்குவான்? அவன் துலங்குவது அவனுடைய மீப்பண்பு,[51], சிறப்பியல்பு, பழக்கங்கள், கடந்த கால அநுபவம் ஆகியவற்றைப் பொறுத்தது. மேலும், அது அச்சமயத்தில் நிலவும் அவனுடைய உடல் நிலை, உள்ளக்கிளர்ச்சி நிலை ஆகியவற்றையும் பொறுத்தது. அன்றியும், அவன் அச்சமயம் மேற்கொண்டிருக்கும் செயலையும் பொறுத்தது. இன்னும் கூறப்போனால், அஃது அந்த இளைஞனையும் அவனுடைய 'முறையீட்டை'யும்[52] பொறுத்தது. எனவே, மேற்கூறிய நான்கு கூறுகளிலும் எது மிக வன்மை வாய்ந்தது, கவனத்தை ஈர்ப்பது என்று சொல்வது கடினம். சில சமயம் ஒன்று முனைப்பாக நிற்கும்; இன்னொரு சமயம் பிறிதொன்று முனைப்பாக நிற்கும். சில சமயம் கடுமை

51. மீப்பண்பு-Temperament. 52. முறையீடு-Appeal.

யான வயிற்று வலியால் தான் மேற்கொண்டிருக்கும் செயலைக் கைவிடச் செய்யவும் கூடும். உணர்ச்சி நீக்கத்தின்[53] பொழுது, மருத்துவர் கத்தியால் அறுப்பதை நோயாளி உணர்வதில்லை யன்றோ? கடுமையாகப் போர் நடந்து கொண்டிருக்கும் பொழுது போர்வீரன் தன்மீது படும் காயத்தை அறிவதில்லை'

கைவேல் களிற்றொடு போக்கி வருபவன்
மெய்வேல் பறியா நகும்.[54]

என்றல்லவோ போர்வீரன் நிலையினைக் காட்டுகின்றார் வள்ளுவப்பெருந்தகை? தன் மார்பில் பதிந்த வேலையும் பொருட்படுத்தாது, அது பாய்ந்ததை அறியாது, போர்புரியும் வீரனைக் காண்கின்றோம்.

கருத்து நிலைச்செயல் : மனிதன் சூழ்நிலையுடன் கொடுக்கல்—வாங்கல் முறையில் பொருத்தப்பாடடைகின்றான் என்றும், இப்பொருத்தப்பாடு தூண்டல் - துலங்கல் முறையில் நடைபெறுகின்றது என்றும் மேலே குறிப்பிட்டோம். இதில் மனிதன் தான் பெறும் தூண்டல்களை அவ்வப்பொழுது சூழ்நிலையிலுள்ள பொருள்களின் குறியீடுகளாகவும், அங்கு நடைபெறும் நிகழ்ச்சியின் குறியீடுகளாகவும் பயன்படுத்துகின்றான். தான் சூழ்நிலையில் இங்குமங்கும் சென்று திரிந்தும், பொருள்களைக் கையாண்டும், நிகழ்ச்சியில் கலந்துகொண்டும் துலங்குகின்றான். அவன் சூழ்நிலையைப் புரிந்து கொண்டு அதனைத் தன் விருப்பப்படி இயக்குகின்றான். ஆனால், மனிதனிடமும் ஓரளவு சில உயர் உயிரினங்களிடையேயும் கருத்து நிலைச்செயல்[55] என்ற ஒன்று நடைபெறுகின்றது. இதில் அவ்வப்பொழுதுள்ள[56] சூழ்நிலை பங்கு பெறுவதில்லை. கருத்துநிலை என்பது கருத்துகள் கொண்ட ஒரு தெளிவான மனச்செயல் ஆகும்; இது தெளிவான புலனுணர் நிலையுமன்று; அன்றி இயக்க நிலையுமன்று. இதில் புலனுணர் தூண்டல்கள் அவ்வப்பொழுதுள்ள பொருள்களின் குறியீடுகளாகப் பயன்படுவதில்லை; அவ்வப்பொழுதுள்ள நிலைமையை மாற்றுவதில் தசையியக்கங்களும் பங்குபெறுவதில்லை. எடுத்துக் காட்டாக, சில சமயம் உள்ளத்தைக்

53. உணர்ச்சி நீக்கம் - Anaesthesia. 54. குறள் -774.
55. கருத்து நிலைச் செயல் - Ideational activity.
56. அவ்வப்பொழுதுள்ள - Present.

கொள்ளை கொள்ளும் ஒரு கதையினைப் படிக்கும் பொழுது, நூலின் அச்சிட்ட பக்கத்திலிருந்து கற்பனை நிகழ்ச்சிகளின் குறியீடுகளாகத் தூண்டல்களைப் பெறுகின்றோம்; இதில் நம்முடைய சுற்றுப்புறங்களில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சியின் தூண்டல்கள் நம்மைத் தாக்குவதில்லை. நாளைக்குச் செய்ய வேண்டியவை யாவை என்பதைத் தாழ்வாரத்தில் நடந்து கொண்டே திட்டமிடுகின்றோம்; இதில் நம்முடைய தசைகளும் பங்கு பெறுகின்றன. பிற சமயங்களில் நம் முன்னால் இல்லாத நண்பனை எண்ணுகின்றோம்; அல்லது மகிழ்ச்சியான அல்லது துன்பகரமான முன் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சியொன்றினை நினைவு கூர்கின்றோம்; தொலைவான இடத்தில் என்ன நடைபெறு கின்றது, அல்லது வருங்காலத்தில் என்ன நடைபெறும் என்று எண்ணி வியக்கின்றோம். நம்முடைய பகற்கனவின்[57] பொழுது எண்ணங்கள் மிகக் கோவையாக எழுகின்றன; செயல்கள் எவ்வாறு நடைபெறவேண்டும் என்று கற்பனை செய்து கொண்டு நம் விருப்பப்படி வானக் கோட்டைகளைக் கட்டுகின்றோம். சில சமயம் நாம் எழுதப் போகும் கற்பனைக் கதையில் நம்மையே கதைத் தலைவனாகவும் அமைக்கின்றோம். இவ்வாறு கருத்து நிலையில் செய்யப்பெறும் செயல்கள் எண்ணற்றவை. மொழி இதற்குப் பெருந்துணைபுரிகின்றது; சிந்தனைக்குரிய செய்திகளைத் திரட்டுவதற்குப் பெரிதும் துணைபுரிகின்றது. சில சமயம் மொழி சிந்தனைக்குத் தடையாகவும் அமைதல் கூடும். அலங்காரச் சொற்றொடர் நம்மைத்தவறான கருத்திற்குக் கொண்டுசெலுத்தும்; அல்லது பொருள் புரியாமலேயே புரிந்ததாக எண்ணும்படி செய்துவிடும். இதன் காரணமாகவே 'வெற்றெனத் தொடுத்தலை'ச் சிலர் கவிதையாக எண்ணு கின்றனர். சொல்மாரியை—சொற்பொழிவினை—கருத்துப் பொழிவாகக் கொண்டு மயங்குகின்றனர். இக்கருத்து நிலைச் செயல்களால் ஏற்படும் தூண்டல்களே கவிதையநுபவத்திற்கு முதற் காரணமாக அமைகின்றன.

57. பகற்கனவு - Daydream

உணர்தலின் அடிப்படை

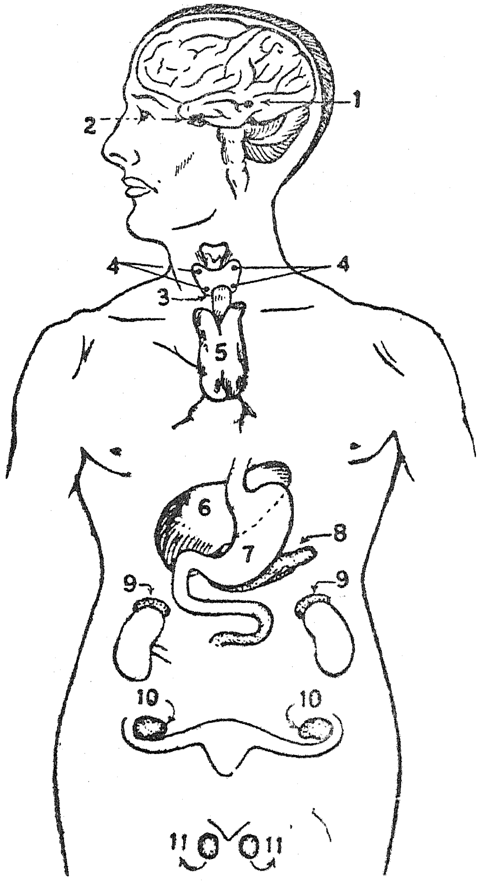
சென்ற இயலில் செய்திகளை அறிவதற்கு அடிப்படையாகவுள்ள நரம்பு மண்டலத்தைப் பற்றி ஆராய்ந்தோம். உணர்ச்சிச் செயலிலும் இது பங்கு பெறுகின்றது. ஆனால், உணர்ச்சிகளுக்கு — உள்ளக்கிளர்ச்சிகளுக்கு — அடிப்படையாக இருப்பது உள்நோக்கிச் சுரக்கும் சுரப்பி மண்டலம்;[1] அஃதாவது, தூம்பிலாச் சுரப்பிகள் அடங்கிய மண்டலம். இதனைச் சற்று விரிவாக ஆராய்வோம்.

பல்வேறு சுரப்பிகள்: நம்முடைய உடலில் பல்வேறு சுரப்பிகள்[2] உள்ளன. அவற்றுள் மிகவும் முக்கியமானவை உள்நோக்கிச் சுரக்கும் சுரப்பிகள்[3] ஆகும். இவற்றில் ஊறும் சாறுகளை இயக்குநீர்கள்[4] என்று வழங்குவர். இவை நேரடியாகக் குருதியோட்டத்தினுள் விடுவிக்கப்பெற்று உடலெங்குமுள்ள அணுக்களுக்குக் கொண்டு செல்லப் பெறுகின்றன. இந்தச் சுரப்பிகள் தூம்புகளைப்பெற்றிராததால், உடற்கூற்று இயலார் இவற்றைத் தூம்பிலாச் சுரப்பிகள்[5] என்றும் தன்னுளே சுரக்கும் சுரப்பிகள் என்றும் வழங்குவர். மேல்தலைச் சுரப்பி, அடித்தலைச் சுரப்பிகள், புரிசைச் சுரப்பிகள், துணைப்புரிசைச் சுரப்பிகள், கழுத்துக் குழைச் சுரப்பி, மாங்காய்ச் சுரப்பிகள், சூற்பைகள். அல்லது விரைகள், தெளிவான தனிப்பட்ட சில கணையப் பகுதிகள் ஆகிய தூம்பிலாச் சுரப்பிகள் உள்நோக்கிச் சுரக்கும் சுரப்பி (எண்டோகிரீன்) மண்டலத்திலமைந்தவை.

கடந்த சில யாண்டுகளாக இச் சுரப்பி மண்டலத்தின் செயலைப் பற்றிய அறிவு மிக அதிகமாகப் பெருகியுள்ளது. இத்துறை பற்றிய தகவல்கள் யாவும் அடிக்கடி மாறக் கூடியவை; திருத்திக்கொள்ளக் கூடியவை. காரணம்,

1. உள்நோக்கிச் சுரக்கும் சுரப்பு மண்டலம்-Endocrine System.
2. சுரப்பிகள்-Glands.
3. உள்நோக்கிச் சுரக்கும் சுரப்பிகள்-Endocrine glands.
4. இயக்குநீர்கள்-Hormones.
5. தூம்பிலாச் சுரப்பி-Ductless gland.

அடிக்கடி இத்துறை பற்றிய ஆராய்ச்சி முடிவுகள் வெளிவந்த வண்ணமுள்ளன. இம் மண்டலத்தைப் பற்றிய உறுதியான உண்மைகள் யாவும் 'அறிதோறும் அறியாமை கண்டது' போலாகும். உள்நோக்கிச் சுரக்கும் உறுப்புகள் எவ்வாறு தம்



படம்—3: தூம்பிலாச் சுரப்பிகளின் இருப்பிடங்களைக் காட்டுவது

1. மேல்தலைச் சுரப்பி. 2. அடித்தலைச் சுரப்பி. 3. புரிசைச் சுரப்பி. 4. துணைப்புரிசைச் சுரப்பிகள். 5. கழுத்துக் குழைச் சுரப்பிகள். 6. கல்லீரல். 7. இரைப்பை 8. கணையம் 9. மாங்காய்ச் சுரப்பிகள். 10. சினைப் பைகள் (பெண்). 11. விரைகள் (ஆண்).

முடைய ஒப்பற்ற இயக்குநீர்களை உண்டாக்கிக் கொள்ளுகின்றன என்பதைப் பற்றிய நம்முடைய அறிவு மிகவும் தொடக்க நிலையில்தான் உள்ளது. இந்த இயக்கநீர்களின் தன்மை பற்றியும், இவை நம் உடலில் உண்டாக்கும் விளைவுகள் பற்றியும் அதிகமான தகவல்களை நாம் அறிந்திருந்த போதிலும், இவை எவ்வாறு இவ்விளைவுகளை உண்டாக்குகின்றன என்பதைப் பற்றிச் சிறிதும் அறியக்கூடவில்லை.

தூம்பிலாச் சுரப்பிகளில் ஏதாவது ஒன்றில் நேரிடும் மாறுதல்கள் பிறவற்றின் செயல்களையும் பாதிக்கும் என்பது ஓர் அடிப்படையான உண்மையாகும். **தூம்பிலாச் சுரப்பிகள்தம்மொடு தாமும், நரம்பு மண்டலத்துடனும் இணைந்து செயற்படும்.** எனவே, இவற்றுள் சமநிலை ஏற்படவேண்டியது மிகவும் இன்றியமையாதது. உள்ளக் கிளர்ச்சிகட்கும் இவற்றிற்கும் நெருங்கிய உறவு உண்டு. இதன் காரணமாகவே இவ்வுறுப்புக்களின் தன்மை, இவற்றில் ஊறும் சாறுகள், அச்சாறுகளால் ஏற்படும் விளைவுகள் ஆகியவை ஈண்டு ஆராயப்பெறுகின்றன. இதனைப் பின்னர் விளக்குவோம். ஈண்டு அந்தச் சுரப்பிகளின் இருப்பிடம், அமைப்பு, சுரக்கும் சாறுகள் இவை விளைவிக்கும் பயன்கள் ஆகியவற்றை மட்டிலும் ஒரு சிறிது நோக்குவோம். நமது உடலினுள்ள தூம்பிலாச் சுரப்பிகளின் இருப்பிடம் படத்தில் காட்டப்பெற்றுள்ளது. (படம்—3).

மேல்தலைச்சுரப்பி[6] : இது மூளையின் நடுவில் உள்ளது. இது பால் வளர்ச்சியுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளது. குழந்தை நிலை முடிவுபெறும் வரையிலும் **கழுத்துக் குழைச் சுரப்பி**[7] ஏனைய சுரப்பிகளைக் கட்டுப்படுத்துவதுபோல், இது பாலறி குறிகளை வளர்க்கும் **மாங்காய்ச் சுரப்பியின்**[8] **புறணி**[9] இயங்காதவாறு தடுக்கின்றது. புணர்ச்சி என்ற இயல்பூக்கம் முற்றி அதற்கேற்றவாறு உடலும் மனமும் முற்றும் வரையில் இத் தடுப்பு நிலைபெறுகின்றது. அதனால் இளமை நீங்கும் வரை உடன்நிலைப் பாலறி குறிகள் தோன்றுவதில்லை. ஏழெட்டு யாண்டுகட்குப் பின் இம்மேல்தலைச் சுரப்பி சுருங்கத்

6. மேல்தலைச் சுரப்பி-Pineal gland.
7 கழுத்துக்குழைச் சுரப்பி-Thymus gland.
8. மாங்காய்ச் சுரப்பி-Adrenal gland. 9. புறணி-Cortex.

தொடங்கியதும், புணர்ச்சி என்ற இயல்பூக்கமும் வளர்ந்து முற்றத் தொடங்குகின்றது.

அடித்தலைச்சுரப்பி[10] **:** இது மண்டையோட்டின் அடிப்புறத்திலுள்ள ஓர் எலும்புச் சிமிழினுள் அமைந்துள்ளது. இது கடலைப்பருப்பு அளவுள்ளது.மங்கலான மஞ்சள் நிறமுடையது. இது நன்முறையில் குருதிக் குழல்களால் நிறைந்துள்ளது. உடற்கூற்று முறைப்படி நோக்கினால், அடித்தலைச்சுரப்பி மூன்று பகுதிகளாக அமைந்துள்ளது. அவை : **அடித்தலை முன்சுரப்பி,**[11] **அடித்தலைப் பின்சுரப்பி,**[12] அடித்தலை நடுச்சுரப்பி என்பன. அடித்தலை முன் சுரப்பியில் ஊறும் இயக்கநீர்கள் புணர்ச்சி நிலையையும், பாலறி குறிகளையும் இயக்குகின்றன. புரிசைச் சுரப்பி, மாங்காய்ச் சுரப்பி, இனகோளங்கள் போன்ற சுரப்பிகளின் வளர்ச்சியினையும் இவை செயற்படுவதையும் கட்டுப்படுத்துகின்றன. இக்காரணத்தால் அடித்தலைச் சுரப்பி தலைமைச் சுரப்பி[13] என வழங்கப் பெறும்.

உடல் வளர்ச்சியிலும் இச்சுரப்பி பெருஞ் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளது. குழவிப்பருவத்தில் இது அளவு மீறிச் செயற்பட்டால் எலும்புகளும் தசைகளும் விரைவாக வளர்ந்து, தனியாள்[14] ஏழிலிருந்து ஒன்பது அடிவரை வளர்ந்து அரக்க உருவத்தைப் பெறக்கூடும். இவ்வாறு அளவுக்கு மீறிச் செயற்பட்டதன்[15] பிறகு இச்சுரப்பி தளர்ச்சியுற நேரிடும்; அப்பொழுது தனியாள் தசைவன்மை குன்றி இளமையிலேயே மரிக்கவும் நேரிடலாம். இதே சுரப்பி குழந்தையின் வளர்ச்சி நிலையில் சாதாரணமாகச் செயற்பட்டு, முதிர்ந்த பருவத்தில்[16] அளவுக்கு மீறிச் செயற்பட நேர்ந்தால் தனியாள் உயரமாக வளராமல் பெரிய கைகள், பெரிய பாதங்கள், பெரிய மூக்கு, பெரிய கீழ்த் தாடை முதலியவற்றைப் பெறுதல் கூடும். இதனை

10. அடித்தலைச் சுரப்பி-Pituitary gland.
11. அடித்தலை முன் சுரப்பி-Anterior pituitary.
12. அடித்தலைப் பின் சுரப்பி-Posterior pituitary.
13. தலைச் சுரப்பி - Master gland.
14. தனியாள் - Individual.
15. அளவுக்கு மீறிச் செயற்படு - Overactive.
16. முதிர்ந்த பருவம் - Adult period.

அக்ரோமிகாலி'[17] என வழங்குவர். இங்ஙனமே அடித்தலை முன் சுரப்பி குழந்தையின் வளர்ச்சிப்பருவத்தில் அளவு குறைந்து செயற்பட்டால், அக்குழந்தை குள்ளனாக (dwarf) வளரும். எனினும், அதன் அறிவு நிலை சாதாரணமாகவே இருக்கும். மிக இளமையிலேயே அடித் தலைச் சுரப்பியின் சாரங்களைக்[18] கொண்டு வளர்ச்சி நிலையை அதிகரிக்கச் செய்யலாம்.

அடித்தலைப் பின்சுரப்பியிலிருந்து கண்ணாடி போன்ற இரண்டு சாறுகள் கசிந்து முதுகு நடுநரம்பு நீரில்[19] விழுகின்றன. இவற்றுள் ஒன்று குருதியோட்டத்தையும் குருதியமுக்கத்தையும் சிறுநீர்ப் பெருக்கத்தையும் கட்டுப்படுத்துவதுடன், பால் கசிவதையும் பெருக்குகின்றது; மற்றொன்று கருப்பையையும் சிறுநீர்ப் பையையும் குவிந்து குவிந்து இயங்கச் செய்கின்றது. இவ்வாறு கருப்பை குவிவதாலேயே குழவி வெளியே தள்ளப்பெறுகின்றது. குழந்தைக் கருவுயிர்ப்பின் பொழுது குழந்தை வெளியில் வராமல் தாய் வேதனைப்படுங்கால் மருத்துவர் அடித்தலைச் சுரப்பியின் சாரத்தை ஊசி மூலம் உடலில் குத்திப் புகுத்திக் கருப்பையை நன்கு இயங்கச்செய்து 'சுகப்பிரசவம்' செய்வதை நாம் காண்கின்றோமன்றோ? எனவே, இங்ஙனம் பிள்ளைப் பேற்றிலும், குழவியைப் பேணலிலும் துணை செய்யும் இச்சுரப்பி, ஒருவகையில் தாய்மை என்ற உள்ளக் கிளர்ச்சிக்கே மூலம் என்று கருதலாம். அடித்தலை நடுச் சுரப்பியின் செயல்கள் இன்னவை என்று இன்னும் அறியக் கூட வில்லை.

புரிசைச்சுரப்பி[20] : இது கழுத்தின் அடிப்புறத்தில் குரல் வளைக்கு முன்புறமாகக் காறை எலும்பிற்கு மேற்புறத்தில் அமைந்துள்ளது. சாதாரணமாக இது ஓர் அவுன்சு எடைக்குக் குறைவாகவே இருக்கும். சுமார் இரண்டரை அங்குல நீளமும் ஒன்றரை அங்குல அகலமுமுள்ள இது குதிரைச்சேணை வடிவமுடையது. தூம்பிலாச் சுரப்பிகளுள் இது, சிகரற்ற தன்மை வாய்ந்தது. பிற தூம்பிலாச் சுரப்பிகளிலுள்ளதை விட இதற்கு வரும் குருதியின் அளவும் அதிகம். இச் சுரப்பி கணிசமான அளவுகளில் தன்னிடம் சுரக்கும் இயக்க நீரைச் சேகரித்து வைத்துக்கொள்ள வல்லது; பிற சுரப்பிகளிடம் இத்தன்மை

17. அக்ரோமிகாலி - Acromegaly.
18. சாரம் - Extract. 19. முதுகு நடுநரம்பு நீர் - Spinal fluid.
20. புரிசைச் சுரப்பி-Thyroid gland

இல்லை. பிற சுரப்பிகளைவிட இது எளிதில் நோயினால் பீடிக்கப் பெறக்கூடியது.

புரிசைச் சுரப்பியின்றி, அல்லது அச் சுரப்பி சரியாகச் செயற்படாத நிலையில் பிறக்கும் குழந்தையின் உடல் வளர்ச்சியும் மன வளர்ச்சியும் சரியானமுறையில் நடைபெறுவதில்லை. ஏதாவது நோயினால் இச் சுரப்பி சிதைவடைந்தாலும் தனியாள் தன் சுறுசுறுப்புத்தன்மையையும் பொலிவையும் இழந்து வளர்ச்சி குன்றி மந்தத்தன்மையையும் எய்துவான். இந்நோய் **மைக்ஸோடெமா**[21] என வழங்கப்பெறும். இந் நோயாளர்களின் உடல்தோல் உப்பியும், தசைகளும் மூளையும் சரியாகச் செயற்படாதும் போய்விடும். ஆட்டுப் புரிசைச் சுரப்பியைக்கொண்டு தக்க முறையில் ஊட்டி இந்நோயைப்போக்குகின்றனர். இச் சுரப்பியின் சாரத்தை வாய் மூலம் உட்கொண்டே இப் பயனைக் காண்கின்றனர். இதனால் தனியாளின் புரிசைச்சுரப்பி புதிதாக அமையப்போவதில்லை. ஆனால், தேவையான அளவு இச் சுரப்பியின் சாரத்தைத் தொடர்ந்துஉட்கொண்டால், சாதாரண நிலையை அடையலாம். மந்த நிலையிலுள்ள குள்ளனின் (cretin) **அறிதிறனையும்**[22] சற்று உயரச் செய்யலாம்.

புரிசைச்சுரப்பி சுரக்கும் இயக்குநீர் **'தைராக்ஸின்'**[23] என்பது. இதை வேதியியல் முறையில் பகுத்து ஆராய்ந்ததில் அது **கரி,**[24] **நீரியம்,**[25] **உயிரியம்**[26] **நைட்ரொஜன்** ஆகியவற்றுடன் அயோடினையும் கொண்டுள்ளது என்பதை அறிந்தனர். நாம் உணவின் மூலமும் குடிநீர் மூலமும் சிறிய அளவுகளில் பெறும் அயோடினைக் கொண்டு புரிசைச்சுரப்பி இந்த இயக்கநீரினை உற்பத்தி செய்கின்றது. தைராக்ஸினின் முக்கிய வேலை உடலின் செயலை—முக்கியமாக **வளர்-சிதை மாற்றத்தைத்**—[27] தூண்டுவது. இந்த இயக்கநீர் அளவில் குறையின் செயல் குன்றும்; குறைந்த அளவு உயிரியம் உட்கொள்ளப்பெற்று குறைந்த அளவு கரிமல வாயுவே வெளிவிடப்பெறுகின்றது. அதிக அளவு இயக்கநீர் வளர்—சிதை மாற்ற வேகத்தைச் சாதாரண நிலையைவிட அதிகரிக்கச் செய்கின்றது.

21. மைக்ஸோடெமா-Myxodema,
22. அறிதிறன்-Intelligence. 23. தைராக்ஸின்-Thyroxin.
24. கரி-carbon. 25. நீரியம்-Hydrogen
26. உயிரியம்-Oxygen. 27. வளர்-சிதை மாற்றம்-Metabolism.

அடித்தலை முன்சுரப்பி **தைரோட் ரோபின்**[28] என்ற சாற்றினைச் சுரந்து புரிசைச்சுரப்பியின் செயலை ஒழுங்குபடுத்துகின்றது; அன்றியும், புரிசைச்சுரப்பியின் இயக்குநீரை உற்பத்தி செய்யவும் அதனைக் கட்டுப்படுத்தவும் துணைபுரிகின்றது. மேலும், இது மூளைக்கும் புரிசைச் சுரப்பிக்கும் ஓரளவு நடுவன்போல் அமைந்துள்ளது. மூளையினுள் தோன்றும் நரம்பின் உள்துடிப்புகள் புரிசைச்சுரப்பி செயற்படுவதில் பெரிய விளைவுகளை உண்டாக்குகின்றன. புரிசைச்சுரப்பி அளவுமீறிச் செயற்படுவதால் மனக்கோளாறுகளும் நேரிடுகின்றன என்று கூறுவர்.

புரிசைச்சுரப்பி சரியாக இயங்குவதற்கு அடித்தலை முன் சுரப்பியைப் போலவே, அயோடின் அளவும் மிகவும் இன்றியமையாதது. அயோடின் இன்றிப் புரிசைச்சுரப்பி ஆற்றலுள்ள இயக்க நீரை உற்பத்திசெய்ய இயலாது. இந்நிலையில் இச் சுரப்பி அயோடின் குறைவுள்ளதும், ஆற்றலில்லாததுமான பொருளை அதிகமான அளவுகளில் உற்பத்தி செய்கின்றது; இப்பொருள் அச்சுரப்பியைப்பருத்து வீங்கச்செய்துவிடுகின்றது. 'முன்கழுத்துக் கழலை' எனப்படும் **தொண்டைக்கட்டி**[29] ஏற்படுவதற்கு இதுதான் முதற்காரணமாகும். வேறுவிதமான தொண்டைக் கட்டிகளும் உள; இவை ஏற்படுவதும் இவற்றால் உடலுக்கு ஏற்படும் விளைவுகளும் முற்றிலும் வேறானவை.

ஒருவிதத் தொண்டைக்கட்டி அதிக அளவு சுறுசுறுப்புத் தன்மையுள்ள இயக்க நீரை உற்பத்தி செய்கின்றது. அளவுக்கு மீறி இவ்வாறு செயற்படும் புரிசைச்சுரப்பியைக் கொண்டுள்ள நோயாளிகள் மிகவும் நரம்புத் தளர்ச்சியுடன் இருப்பர்; அவர்கள் உடல் அடிக்கடி வியர்க்கும்; அவர்கள் மிகவும் பலக் குறைவுடையவர்களாகவும் இருப்பர். உடலின் வளர்-சிதை மாற்றச் செயல்கள் யாவும் துரிதப்படுத்தப் பெறும். சாதாரணத் தேவையைக்காட்டிலும் மீறிய அளவில் ஆற்றல் உற்பத்திக்காகச் சருக்கரை பயன்படுத்தப்பெறுவதுடன், பிசிதங்களும்[30] கொழுப்புப் பொருள்களும் சிதைக்கப்பெற்றுச் சருக்கரையாக மாற்றப்பெறும்; புரிசைச் சுரப்பியின் அதிகமான இயக்க நீரினால் மிகவும் தீங்கு பயக்கக்கூடிய விளைவுகளில் ஒன்று

28 தைரோட்ரோபின்-Thyrotropin.
29. தொண்டைக்கட்டி-Goitre.
30. பிசிதம் - Protein,

இதயத்தைப்பற்றியது. இச் சுரப்பி அளவுக்கு மீறிச் செயற்படுபவர்களிடம் இதயத் துடிப்பும் மாரடைப்பும் அடிக்கடி நிகழுகின்றன. குழந்தையின் வளர்ச்சிப்பருவத்தில் இச் சுரப்பி அளவுக்கு மீறிச் செயல் பட்டால், வளர்ச்சி, சிறப்பாக உயரத்தில், விரைவாக நடைபெறுகின்றது. இது குள்ளமைக்கு[31] நேர் எதிரிடையானது. ஆயினும், மனவளர்ச்சியோ அறிதிறனோ அதிகரிக்கப் பெறுகின்றதாக அறியக்கூடவில்லை.

துணைப் புரிசைச் சுரப்பிகள்[32]: இவை புரிசைச்சுரப்பிக்குப் பின் புறமாக, பக்கத்திற்கு இரண்டாக, நான்கு அலகுகளாக (units) அமைந்துள்ளன. இவை நான்கும் உடலில் கால்சியம், பாஸ்வரம் ஆகிய இரண்டின் அளவினையும் பயனையும் கட்டுப்படுத்துகின்றன. கால்சியம் எலும்பு வளர்ச்சிக்குப் பயன்படுவதுடன் நரம்பு மண்டலம் சரியாகச் செயற்படுவதற்கும் மிகவும் இன்றியமையாததாகவுள்ளது. துணைப் புரிசைச் சுரப்பிகளை அகற்றிவிட்டால் குருதியிலுள்ள கால்சியநிலை குறைவதுடன் இயல்புக்கு மாறான முறையில் நரம்புமண்டலம் செயற்பட்டு ஈர்ப்புவாதமாகப் பரிணமிக்கின்றது.

துணைப் புரிசைச்சிரப்பிகளினின்று உண்டாகும் இயக்க நீர் 'பாராதார்மோன்' என்று வழங்கப்பெறுகின்றது. பாராதார்மோன் அதிகமாக உற்பத்தியானால், அது குருதியிலுள்ள கால்சிய அளவினை அதிகரிக்கச் செய்கின்றது; இதனால் என்புக்கூட்டிலுள்ள உப்பு சற்றுக் கரைகின்றது. துணைப் புரிசைச் சுரப்பிகளுள் ஒன்றில் அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்டவற்றில் கட்டி உண்டானால் இந்நிலை ஏற்படுகின்றது. குருதியிலுள்ள அதிகமான கால்சியச் சத்தைச் சிறுநீரகங்கள் போன்ற வேறு உறுப்புகளில் படியச் செய்து அவை செயற்படுவதைக் கெடுக்கின்றன.

துணைப் புரிசைச் சுரப்பிகள் அடித்தலை முன் சுரப்பியால் கட்டுப்படுத்தப்பெறவில்லை. குருதியிலுள்ள கால்சியம்தான் துணைப்புரிசைச்சுரப்பிகள் செயற்படுவதை ஒழுங்குபடுத்துகிறது என்று தெரிகின்றது. ஆயினும், இது சோதனையால் இன்னும் உறுதிப்படுத்தப் பெறவில்லை. குருதியிலுள்ள கால்சிய அளவு

31. குள்ளமை - Cretinism.
32. துணைப் புரிசைச் சுரப்பிகள் - Para-thyroids.

அதிகரிக்கும்பொழுது பாராதார்மோன் சுரப்பது தடைப்படுத்தப் பெறுகின்றது; கால்சியக் குறைவு அது சுரப்பதைத் தூண்டு கின்றது. சில நச்சுப்பொருள்களை நல்ல பொருள்களாக மாற்றவும், குருதியின் காரத்தன்மையைச் சீராக வைத்துக் கொள்ளவும் இச் சுரப்பிகள் துணை செய்கின்றன.

கழுத்துக் குழைச் சுரப்பி[33] : இது மார்பின் மேற்புறத்தில் அமைந்துள்ளது. இது குழவிப் பருவத்தில் விரைவாக வளர்ந்து பிறகு சுருங்குகின்றது; முன் குமரப்பருவத்தில் அது செயற் படுவதே இல்லை. உடலிலுள்ள ஏனைய சுரப்பிகள் முற்றிச் செயலுற்று உடலை ஆட்டிப் படைப்பதற்குமுன் உடலுரம் பெறுவதற்கு இச் சுரப்பி துணை செய்கின்றது. உடல் வளர்ச்சி பெறும் வரையிலும் மற்றைய சுரப்பிகள் முற்றாதபடி அடக்கி யாண்டு, குழந்தை நிலை நீங்கியதும் இச்சுரப்பி சுருங்கிப் போகின்றது. இப்பொழுது ஏனைய சுரப்பிகள் செயலுறு கின்றன.

மாங்காய்ச் சுரப்பிகள்[34] : மாங்காய்ச் சுரப்பிகள் இரண்டு. ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு சிறுநீரகத்தின் மேற்கோடியிலும் வயிற்றிலுள்ள பெரிய குருதிக் குழல்களுக் கிருபுறமும் ஒவ்வொரு சுரப்பியாக ஒட்டிக்கொண்டுள்ளது. இந்த இரண்டு சுரப்பிகள் நீக்கப்பெறினும், அல்லது சிதைவுறினும் இருபத்துநான்கு மணி நேரத்தில் இறப்பு நிகழ்ந்துவிடும். ஏனைய சுரப்பிகளை விட இவை உயிர் வாழ்வதற்கு மிகவும் இன்றியமையாதவை என்பது புலனாகின்றது.

உடற் கூற்றியலின் அடிப்படையிலும், செயலின் அடிப் படையிலும் நோக்குமிடத்து ஒவ்வொரு மாங்காய்ச் சுரப்பியும் ஓர் இரட்டை உறுப்பாகும். அதில் அகணி[35] என்ற நடுப்பகுதி யும் புறணி[36] என்ற வெளிப்பகுதியும் உள்ளன. ஒவ்வொன்றும் அமைப்பிலும் செயலிலும் வேறுபடுகின்றன; எனினும், ஒவ் வொன்றும் தூம்பிலாச் சுரப்பியாகவே செயற்படுகின்றது. அகணி சுரக்கும் சாறு அட்ரெனின்[37] என்றும், புறணி சுரக்கும் சாறு கார்ட்டின்[38] என்றும் வழங்கப்பெறுகின்றன.

33. கழுத்துக்குழைச் சுரப்பி - Thymus gland.
34. மாங்காய்ச் சுரப்பிகள் - Adrenal glands.
35. அகணி - Medulla.
36. புறணி - Cortex.
37. அட்ரெனின் - Adrenin.
38. கார்ட்டின் - Cortin.

அட்ரெனின் ஓர் ஆற்றல் வாய்ந்த இயக்கநீர் ஆகும். மிகச் சிறிய அளவுகளில் இது குருதியில் சேர்ந்தாலும், இரத்த அழுத்தம், இதயத் துடிப்பு, வயிற்றிலும் சிறு குடல்களிலும் நடைபெறும் செயல்கள், சீற்றல், மூச்சுக் குழல்கள் விரிவடைதல், கல்லீரலிலிருந்து சேமிக்கப்பெற்றுள்ள சருக்கரையை விடுவித்தல், தசைச் சோர்வு தாமதமாக நடைபெறல், தாராளமாக வியர்வை உண்டாதல்; கண்ணின் **விழித்திரை**[39] விரிதல் போன்ற செயல்களை விளைவிக்கின்றன. இச் செயல்கள் தன்னாட்சி நரம்பு மண்டலத்தின் ஒரு பகுதியான பரிவு நரம்பு மண்டலத்தாலும் நிகழ்கின்றன என்பதை முன்னர்க்கண்டோம். பரிவு நரம்புகள் இவற்றை விரைவாகவும் குறுகிய கால எல்லைக்குமே உண்டாக்குகின்றன. ஆனால், அட்ரெனின் இச் செயல்களை மெதுவாகவும், ஆனால் நீண்ட கால எல்லைக்கும் விளைவிக்கின்றன. எனவே, அட்ரெனின் பரிவு நரம்புகளின் புற ஒட்டாக (adjunct) அமைவதைக் காண்கின்றோம். பல யாண்டுகட்கு முன்னர் இந்த ஆராய்ச்சியில் பங்கு கொண்ட **டாக்டர் கேனான்**[40] என்பார் அட்ரெனின்தான் உடலை "வெருண்டோடுதலுக்கு அல்லது வெகுண்டெழுதலுக்கு" ஆயத்தப்படுத்துகின்றது என்று விளக்கந் தந்தார். மருத்துவ நூல்களில் இந்த ஆயத்தச் செயல் 'வெகுட்சித் துலங்கல்' என்று வழங்கப்பெறுகின்றது. இந்நிகழ்ச்சி மிகவும் சிக்கலானது; நரம்பு மண்டலம் முழுவதற்கும் உடலிலுள்ள எல்லா உறுப்புகளுக்கும் இடையேயுள்ள ஒன்றையொன்று தாக்குதலுக்கும் இது உட்படுகின்றது.

சோடியம், பொட்டாசியம், சருக்கரை முதலியவற்றை உடல் பயன்படுத்திக் கொள்வதில் கார்ட்டின் பங்கு பெறுகின்றது; தசைச் செயலிலும் பால் செயலிலும் இது குறிப்பிடத்தக்கவாறு செல்வாக்குப் பெறுகின்றது. நம் உடலில் இச்சாற்றினால் பாதிக்கப்பெறாத வளர்—சிதை மாற்றத்தை விளைவிக்கும் செயல்களே இல்லையெனலாம். **பாலூட்டிகள்**[41] மாறாத உடற்சூட்டு நிலையையும், குருதி யமுக்கத்தையும் உண்டாக்கிக் கொள்ளும் திறனைப் பெறுவதற்கு இது துணை செய்கின்றது. இஃதின்றி நம் உடல், அகச் சூழ்நிலையாலும், புறச் சூழ்நிலை

39. விழித்திரை - Pupil of the eye.
40. டாக்டர் கேனான் - Doctor Cannon.
41. பாலூட்டிகள் - Mammals

யாலும் உண்டாகும் இடுக்கண்களைத் தாங்க முடியாது. உயிர் வாழ்வதற்கே இது மிகவும் இன்றியமையாதது. இருமல் நோயால் இச்சுரப்பியின் புறணி சிதைவுற்றால் இஃது **அடிசன் நோய்**[42] என்ற ஒரு நோயை உண்டாக்குவதாக அறிந்துள்ளனர். தொடர்ந்தாற்போல் சோர்வு உண்டாதல், பாலுணர்ச்சியில் விருப்பமின்மை, குறைந்த வளர்-சிதை மாற்றம், தொற்று நோய்களை எதிர்த்து நிற்கும் ஆற்றல் குறைவு போன்றவை இந்நோயின் அறிகுறிகளாகும். மேலும், இந் நோயால் பீடிக்கப் பெற்றவர்களின் தோல் கருமைநிற மடைகின்றது; நோயாளி வெப்பத்தையோ குளிரையோ தாங்க முடியாது; அவனிடம் தூக்கமின்மையும் உண்டாகின்றது. கார்ட்டினைக் குத்திப் புகுத்தி இந்நோயினை நீக்கலாம். மாங்காய்ச் சுரப்பியின் புறணி அளவுக்கு மீறிச் செயற்பட்டால் இது ஆணிடமோ பெண்ணிடமோ ஆண்மைப் பண்புகளை அளவுக்கு மீறி உண்டாக்குகின்றது. பெண்ணிடம் மகளிர்க்குரிய இயல்புகளையும் வனப்பையும் குன்றச் செய்துவிடும். அவளுடைய குரல் தடித்து, மீசை தாடியையும் அவளிடம் தோற்றுவித்துவிடும்.

கணையம்[43] : இது மாங்காய்ச் சுரப்பிக்கு அருகேயுள்ளது. இதில் உள்ள **'லாங்கர் ஹன்ஸ் தீவுகள்'**[44] தூம்பிலாச் சுரப்பியைப் போல் செயற்படுகின்றன. இவற்றில் ஊறும் இயக்குநீர் **'இன்சுலின்'**[45] என்பது. இச்சாறு நம் உடலிலுள்ள சருக்கரையின் பயனைக் கட்டுப்படுத்தும் முக்கிய கூறுகளில் ஒன்று. இஃதின்றி உடலிலுள்ள சருக்கரை எரிந்து ஆற்றலை உண்டாக்க இயலாது. இன்சுலின் குறைவு ஏற்பட்டால், உணவிலுள்ள சருக்கரை குருதியோட்டத்தில் சேர்ந்து சிறுநீருடன் வெளியேறுகின்றது. இதுதான் நீரிழிவு நோயாளியின் நிலை. இன்சுலின் அளவுக்குமீறி ஊறினாலும் அது கவலை, அமைதியின்மை, மனச்சோர்வு போன்ற நிலைகளை விளைவிக்கின்றது. இப்பொழுது குருதியிலுள்ள சருக்கரையின் அளவு குறைகின்றது. குருதியின் சருக்கரையளவு மிகத் தாழ்ந்த நிலைக்குக்

42. அடிசன் நோய், Addison's disease,
43. கணையம் - The Pancreas.
44. லாங்கர் ஹன்ஸ் தீவுகள் - Islets of Langarhans
45. இன்சுலின் - Insulin.

குறைக்கப்பெற்றால், ஒருவிதத் தூக்கநோய் (coma) உண்டா கின்றது. இந்நோய் **'இன்சுலின் அதிர்ச்சி'**[46] என வழங்கப் பெறுகின்றது.

காமச் சுரப்பிகள்[47] : காமச் சுரப்பிகளை **இனகோளங்கள்**[48] என்றும் வழங்குவர். பெண்களிடமுள்ள **சூற்பைகளும்**[49] ஆண் களிடமுள்ள **விரைகளும்**[50] காமச் சுரப்பிகளாம்; முதல் நிலைப் பாலறி உறுப்புக்களாகும். இவை இரண்டும் இனப்பெருக்க உயிரணுக்களை (ஆண்களிடம் விந்து அணுக்களையும் பெண் களிடம் முட்டையணுக்களையும்) உற்பத்தி செய்வதுடன் வேறு சில இயக்கநீர்களையும் சுரக்கின்றன. இந்த இயக்க நீர்கள் தனியாளின் வளர்ச்சியையும் நடத்தையையும் பாதிக்கின்றன. இந்த இயக்க நீர்கள் பல எண்ணிக்கையில் உள்ளன. இவற்றுள் ஒருசில ஆணிடமும் பெண்ணிடமும் உள்ளன. ஆண் இயக்குநீர் களின் சமநிலை ஆண்தன்மையை வளர்ப்பதிலும், பெண் இயக்க நீர்களின் சமநிலை பெண்தன்மையை வளர்ப்பதிலும் கொண்டு செலுத்துகின்றன. நன்மையடையும் பருவத்தில்—அஃதாவது விரகறியும் பருவத்தில் (puberty)—இந்த இயக்குநீர்கள் பெண் களிடம் பெண்குறி உறுப்புக்களின் வளர்ச்சியைத் தூண்டு கின்றன. மேலும், இவை பெண்களிடம் பால்சுரப்பிகளை வளர்ப் பதிலும் ஆண்களிடம் தாடியையும் ஆழ்ந்த (தடித்த) குரலை உண்டாக்குவதிலும் தூண்டுதலை மேற்கொள்ளுகின்றன. இனகோளங்கள் இல்லையெனில், இருபாலாரின் தனியாளும் உறைப்பான பாலறி பண்புகளின்றியும் ஆண்மையும் பெண் மையும் ஒன்றாக இயைந்த அலிப்பிறப்பாகவும் வளர்ச்சிபெற நேரிடும்.

மாதவிடாய்,[51] முட்டை பக்குவமடைதல்,[52] கருப்பம், பால் சுரத்தல் போன்ற செயல்களை உள்ளிட்ட பெண்பாலாரிடம் அமைந்த இனப்பெருக்க அகச்செயல்கள் யாவும் இயக்கநீர்களால் கட்டுப்படுத்தப் பெறுகின்றன. குழந்தையைப் பேணவேண்டும் என்ற தாய்மையுணர்ச்சியாம் உள் தூண்டல் எழுவதும் இயக்க

46. 'இன்சுலின் அதிர்ச்சி'—'Insulin shock'
47. காமச் சுரப்பிகள்-Sex glands. 48. இனகோளங்கள்-Gonads
49. சூற்பைகள்-Ovaries 50. விரைகள்-Testes.
51. மாதவிடாய்-Menstruation.
52. முட்டை பக்குவமடைதல்-Ovulation.

நீர்களையே சார்ந்துள்ளது. ஆனால், குழவியைக் கட்டியணைத்தல், பாலூட்டுதல், தூக்கிக் கொஞ்சுதல், மார்புற அணைத்துக் கொள்ளுதல் போன்ற தாயின் புற **நடத்தைகள்**[53] யாவும் நரம்பு மண்டலத்தையும் மூளையையும் சார்ந்துள்ளன. இத்தாய்மை உணர்ச்சி தாய்க்கே உரியதாயினும், தந்தையிடத்தும் காணப் பெறுகின்றது பிராணிகளின் ஆண்களிடம் இவ்வுணர்ச்சி இல்லையாயினும், மனிதனிடம் அது உள்ளது என்பது ஒரு தலை. குழவியை அணைத்து மகிழும் தந்தையின் மனமே அதற்குச் சான்றாகும். மகனைப் பிரிந்து மன்னுயிர் நீத்த தயரதன் வரலாறு இலக்கியத்தில் காணும் ஓர் எடுத்துக் காட்டாகும். தாய்க்குரிய இவ்வுணர்ச்சி தந்தையிடம் எவ்வாறு வந்தது? **இயற்கை மலர்ச்சி**[54] முறையில் ஆணிடத்தே காணக் கிடக்கும் உடலமைப்பு சிறுசிறுகப் பெண்ணிடத்தும் வளரத் தொடங்குகின்றது. மானினிடத்தும் ஆட்டினிடத்தும் காணக் கிடக்கும் கொம்புகள் முதன்முதலில் சண்டையிடும் ஆண்களிடந் தான் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். பின்னர்ப் பயனை நோக்கிப் பெண்களிடமும் பரவியது. அஃதே போலப் பெண்ணிடம் எழுந்த இந்த இயல்பூக்கம் பயனை நோக்கி ஆணிடத்தும் பரவியது என்று கருதுதல் பொருத்தமாகும்.

பாலறிகுறிச் சாறுகள் குழவிப் பருவத்திலும் இருப்பினும், **முன் குமரப்பருவத்தில்தான்**[55] அதிகரிக்கின்றன. பாற்கவர்ச்சிக்கு இவை மிகவும் இன்றியமையாதவை. ஒருசிலரிடம் காம உணர்ச்சி மிக்கிருப்பதற்கும் ஒருசிலரிடம் அவ்வுணர்ச்சி குன்றியிருப்பதற்கும் இந்தச் சாறுகளே காரணமாயிருத்தல் வேண்டும். இதுபற்றிய சான்றுகள் இன்னும் தெளிவாகத் தெரியவில்லை.

எண்டோகிரீன் சமநிலை[56]: சில இயல்பான மனப்போக்குகளிலும் உள்ளக்கிளர்ச்சிகளிலும் தனியாளிடம் காணக்கிடக்கும் வேற்றுமைகளுக்கு அவனிடம் அமைந்திருக்கும் உள்நோக்கிச் சுரக்கும் சுரப்பி அமைப்பே காரணம் என்று கருதலாம். இந்த அமைப்பு சமநிலையின்பிறழ்ச்சியினால்தான் இவ்வேற்றுமைகள் காணப்பெறுகின்றன என்று உளவியலறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். இதுபற்றிய சோதனைகளை மேற்கொள்வதும், இவற்றால் உண்

53. நடத்தை-Behaviour. 54. இயற்கை மலர்ச்சி-Evolution.
55. முன் குமரப்பருவம்-Adolescence.
56. சமநிலை-Balance.

மைகளைக் காண்பதும் அருமையினும் அருமையாக உள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக, அடித்தலைச் சுரப்பி தனியாளின் ஆளுமைக்கும் நடத்தைக்கும் எவ்வாறு காரணமாகின்றது என்று சோதித்தறிதல் அருமையாகும். காரணம், இச் சுரப்பி ஏனைய சுரப்பிகளைத் தூண்டியே இயங்குகின்றது. சாதாரணமாக இச்சுரப்பி அளவுக்கு மீறிச் செயற்பட்டால் தனியாள் பலசாலியாகவும், தாக்குந் தன்மையுள்ளவனாகவும், தன்னடக்கமுள்ளவனாகவும், சூழ்ச்சியுள்ளவனாகவும் வளரக்கூடும் என்றும், இஃது அளவு குறைந்து செயற்பட்டால் பலமின்மை, மடிமை, கோழைத் தன்மை போன்ற பண்புகள் வளரக்கூடும் என்றும் உள்நோக்கிச் சுரக்கும் சுரப்பியை ஆய்ந்த வல்லுநர்கள் திட்டமாகக் கூறுகின்றனர். எனினும், இப் பண்புகள் அடித்தலைச் சுரப்பியின் சாறுகளால் மட்டிலும் ஏற்படக்கூடியதன்று; எல்லாச் சுரப்பிகளின் சாறுகளின் சமனிலையின்மையாலேயே இவை ஏற்படுகின்றன. தனியாளின் நடத்தையை மட்டிலும் கொண்டு ஒரு குறிப்பிட்ட உள்நோக்கிச் சுரக்கும் சுரப்பிக் கலைவின் குறையை அறிந்துகொள்ள இயலாது. இது காரணமாகவே, ஒருவர் தம்முடைய ஆளுமையை இச் சுரப்பிகளின் அளவைகளைக்கொண்டு பகுத்தறிய முனைவதும், அதன்பிறகு சுரப்பிச் சிகிச்சையால் அதனை மேம்பாடு அடையச் செய்ய எண்ணுவதும் பயனற்ற செயல்களாகும்.

தனியாளின் எதிர்வினையில் இன்னொரு சிக்கலும் உள்ளது. அது தன் நிலையைக் குறித்துத் தன் நண்பர்கள் கூறும் குறிப்புகளைப் பொறுத்துதான் எதிர்வினை புரிதலாகும். புரிசைச் சுரப்பி செயற்படுவது குறைந்தால் அது மடிமையை உண்டாக்குகின்றது. ஆனால், யாராவது நண்பரொருவர் தனியாளின் மடிமையைப் பற்றிக் கிண்டல் செய்தால், அவனிடம் எரிச்சல் தன்மை (சிடுசிடுப்புத்தன்மை) வளர்கின்றது; இது புரிசைச் சுரப்பிச் சாறுகளால் மட்டிலும் உண்டாவதன்று. அங்ஙனமே, இனக் கோளங்களின் சாறுகளின் குறைவினால் ஒருவர் பாலுணர்ச்சியில் கவர்ச்சியின்றி இருக்கலாம். இதைப் பற்றி நண்பர்கள் கூறும் கிண்டல் பேச்சு இயல்புக்கு மாறான பால் நடத்தையில் கொண்டு செலுத்தக்கூடும். சில உள்நோக்கிச் சுரக்கும் சுரப்பிச் சமநிலையின்மை முன் குமரப் பருவத்தினனிடம் தூங்கி வழியுந் தன்மையையுண்டாக்கி எதிலும் ஒருமுகமாகக் கவனம் செலுத்த முடியாத நிலையினை விளைவிக்கலாம்; ஆனால், இது

அவனுடைய பசியை அதிகரிக்கச் செய்து, உடலிலும் சதை போடும் நிலையினை உண்டாக்கும். இதனால் சமூகத்தினரிடம் அவனைப் பற்றி ஏளனச்சொல் பிறக்கும். இதனால் அவன் சமூகத்தினிடமிருந்து விலகுவான்; அல்லது சிடுசிடுப்புத்தன்மை அவனிடம் வளரும்; அல்லது ஆணையை எதிர்க்கும் தன்மை உண்டாகும்; அல்லது இனிப்புப் பொருள்களின் மீதுள்ள பசியைத் தணித்துக் கொள்ளும் பொருட்டு அவன் திருடும் தொழிலில் இறங்கிவிடவும் கூடும்.

பெரும்பாலோரிடம் உள்நோக்கிச் சுரக்கும் சுரப்பிச் சமநிலை சரியாகவே உள்ளது. ஏதாவது ஒரு சுரப்பியில் இச் சமநிலைக் குறைவால் உண்டாகும் ஆளுமைப் பிறழ்வுகளும் நடத்தைப் பிறழ்வுகளும் மிக அரியனவே. ஒரு சிலரிடம் சிறிய அளவுகளில் காணப்பெறும் ஆளுமை வேற்றுமைகளுக்கு அவர்களிடம் இயக்கநீர்கள் செயற்படுவதில் உள்ள வேற்றுமைகளே காரணமா என்பது பற்றி இன்னும் தெளிவாக அறியக்கூடவில்லை. சில அறிஞர்கள் இயக்கநீர்கள்தாம் ஆளுமையை அறுதியிடும் கூறுகள் என்று வலியுறுத்துகின்றனர். சாதாரணமாகச் சுரப்பிகள் செயற்படுவதிலிருந்து, ஆளுமை வேற்றுமைகளுக்கு வேறு காரணங்களும் உள என்று கருதவேண்டியுள்ளது. இக் காரணங்களுள் ஒருசில உயிரியல் அடிப்படையானவையே; மற்றும் சில, சமூக அடிப்படையானவை. ஆனால், உள்நோக்கிச் சுரக்கும் சுரப்பிகள்தாம் ஆளுமையின் அடிப்படையான உயிரியல் கூறுகள் என்று கூறுவதே மிகவும் பொருத்தமாகும். கவிதையைப் படித்துச் சுவைப்பதில் ஓரளவு இந்த ஆளுமை பங்குகொள்ளுகின்றது. உணர்ச்சிகள் முதலியவற்றை நன்னிலையில் கட்டுப்படுத்திய ஒரு நிலைதானே ஆளுமை என்பது?

உணர்ச்சியும் உள்ளக்கிளர்ச்சியும்

கவிதையநுபவத்திற்கு உணர்ச்சியும் உள்ளக்கிளர்ச்சிகளும் மிகவும் இன்றியமையாதவை. கவிதையை இயற்றிய கவிஞனின் உணர்ச்சி, அதில் வரும் கற்பனை மாந்தரின் உணர்ச்சி, அதைப் படிக்கும் நம் உணர்ச்சி ஆகிய மூன்றும் ஒன்றும்பொழுதே கவிதையநுபவம் ஏற்படுகின்றது. இங்ஙனமே உள்ளக் கிளர்ச்சிகளால் ஏற்படும் மனநிலைகள், மீப்பண்பு, மேலீடான மனஉணர்ச்சிகள் போன்றவை பல்வேறு கவிதைகளை விரும்பிப் படித்துத் துய்க்கக் காரணமாகின்றன. எனவே உணர்ச்சி, உள்ளக்கிளர்ச்சி ஆகியவற்றை ஈண்டு ஆராய்வோம்.

உணர்ச்சி: நனவு நிலையில் நம்முடைய செயல்கள் யாவற்றையும் பாதித்து நிற்கும் பொது உளநிலைமையை உளவியலார் **உணர்ச்சி**[1] என்று குறிப்பிடுவர். உணர்ச்சி என்பது முற்றிலும் உள்ளத்தில் உண்டாகும் நிகழ்ச்சியாகும். இன்பமும் துன்பமும் மிக முக்கியமான உணர்ச்சிகள். ஒரு பொருள் நம்முடைய தேவையை நிறைவேற்றுவதன் மூலம் நமக்கு ஏற்றதாக இருப்பின் அப்பொழுது இன்ப உணர்ச்சி உண்டாகின்றது. அங்ஙனமே, ஒரு பொருள் நம்முடைய தேவைகளுக்கு ஏற்றதாக இல்லாமலிருப்பதுடன் தீங்கையும் விளைவிப்பதாயின், அப்பொழுது துன்ப உணர்ச்சி உண்டாகின்றது. நம்மிடம் உண்டாகும் உணர்ச்சிப் பெருக்கை நாம் ஆய்ந்து பிரித்துக் காணத் தலைப்பட்டால், அது ஆற்று மணலை எண்ணிப் பார்ப்பது போலவும், கடலலைகளைக் கணக்கிட்டுப் பார்ப்பது போலவும் முடியும். இதனால் உணர்ச்சிகளை ஒருநாளும் எல்லை கட்டிப் பார்த்தல் இயலாது என்பது தெளிவாகும்.

உணர்ச்சியின் இருப்பிடம்: உணர்ச்சி ஒரு பொது நிகழ்ச்சியாயிருத்தலால் அது நம் உடலில் எப்பகுதியில் உண்டாகின்றது

1. உணர்ச்சி-Feeling.

என்று கூறவொண்ணாது. அதனால் ஒரு குறிப்பிட்ட அளவே நாம் எவ்விதம் செயலாற்ற வேண்டும் என்று வழிகாட்ட இயலும்; அதுவும் நிகழ்காலத்தில் மட்டிலுமே காட்டுதல் கூடும். எடுத்துக்காட்டாக இனிப்புப் பண்டங்களை உண்ணும்பொழுது இன்பம் உண்டாகின்றது; ஆனால், அதை நிறைய உண்பதால் நாளடைவில் துன்பமே விளைகின்றது. ஆமணக்கு எண்ணெய் பருகுங்கால் துன்பம் ஏற்படுகின்றது; ஆனால், நாளடைவில் உடலுக்கு நன்மையே உண்டாகின்றது. ஓர் அநுபவத்தின் இன்ப துன்ப அளவை 'உணர்ச்சி வேகம்'[2] என்று கூறுவர். இனிப்புப் பொருள்களும் கசப்புப் பொருள்களும் முறையே மிகுந்த இன்பத்தையும் மிகுந்த துன்பத்தையும் தருவதால் அவை அதிக உணர்ச்சி வேகத்தையுடைய பொருள்களாகும். ஆனால், உப்பு சேர்ந்த பொருள்கள் அத்துணை வேகம் உடையன அல்ல.

உணர்ச்சிபற்றிய இரு கொள்கைகள்: உணர்ச்சிகளுள் அடி நிலையாக உள்ளவை என்பது பற்றி இரண்டு கொள்கைகள் நிலவுகின்றன. செருமானிய நாட்டு உளவியலறிஞரான வுண்ட்[3] என்பார், இன்ப துன்பம்—ஊக்கம் ஓய்வு—கிளர்ச்சி அமைதி என ஆறு அடிநிலை உணர்ச்சிகள் இருப்பதாகவும், அடி நிலை உணர்ச்சி உண்டாகும் ஒவ்வொரு சமயத்திலும் இவற்றுள் ஏதேனும் மூன்று சேர்ந்தே காணப்பெறும் என்றும் கூறுவர். அஃதாவது, ஒருவர் இன்ப ஊக்கக் கிளர்ச்சி உணர்ச்சியோ துன்ப ஊக்க அமைதி உணர்ச்சியோ உடையவராக இருப்பார். அமெரிக்க உளவியற் புலவரான இராய்ஸ்[4] இன்ப துன்பம், கிளர்ச்சி அமைதி என்னும் நான்கு அடிநிலை உணர்ச்சிகளே உண்டென்று கூறுவர். இவ்விருவருடைய கொள்கைகளையும் உளவியலறிஞர்கள் அப்படியே முழுமையாக ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. கிளர்ச்சியும் அமைதியும் இன்பதுன்ப இனத்தைச் சேர்ந்த உணர்ச்சிகள் அல்ல; அவற்றைப் புலனுணர்வுகளின் கலவை என்று கூறலாமேயன்றி உணர்ச்சி என்று கூற இயலாது என்பது வுண்ட் என்பாரின் கொள்கைக்குக் கூறும் ஒரு முக்கியமான மறுப்பாகும்.

உணர்ச்சியும் புலனுணர்வும்[5]: உணர்ச்சிவேறு; புலனுணர்வு வேறு. புலனுணர்வு புற உலகை நமக்குத் தெரியும்படி செய்

2. உணர்ச்சி வேகம் - Feeling tone. 3. வுண்ட் - Wundt.
4. இராய்ஸ் - Royce. 5. புலன் உணர்வு - Sensation.

கின்றது; ஆனால், உணர்ச்சியோ அங்ஙனம் ஒன்றும் செய்வதில்லை. அறிதல் வேறு, உணர்தல்வேறு.ஒரு குழந்தையிடம் ஒரு புது பொம்மையைக் கொடுத்தால் அது அப் பொம்மையைக் கண்டு மகிழ்ச்சியடைகின்றது. அக் குழந்தை அப் பொம்மையை ஒரு பொருள் என்று மட்டும் பார்க்குமாயின், அப்பொழுதுதான் அதற்கு அப்பொம்மை புதியது என்பது புலனாகும். ஆனால், குழந்தை அவ்வாறு பார்ப்பதில்லை. அது அப்பொம்மையைத் தனக்கு உகந்ததா என்று மட்டிலும் பார்ப்பதால் அதற்குப் புதியது, பழையது என்பது புலனாவதில்லை; அதற்கு மகிழ்ச்சி உணர்ச்சி மட்டிலுமே உண்டாகின்றது. இதிலிருந்து அறிவு நிலை[6] வேறு, உணர்வு நிலை[7] வேறு என்பது ஓரளவு புலனாகும். நீதி நூல்களைப் படிக்கும்பொழுது பல கருத்துகளை அறிந்து கொள்கின்றோம். அது மூளைக்கு விருந்தாக அமைகின்றது; அப்பொழுது அறிவு நிலை செயற்படுகின்றது. ஒரு காவியத்தைப் படிக்கும் பொழுது அங்குள்ள பல்வேறு நிகழ்ச்சிகள் நம்மை உணர்ச்சிவசமாக்குகின்றன; அப்பொழுது நம் உணர்வு நிலை செயற்படுகின்றது; அடியிற் கண்ட இரண்டு பாடல்கள் இதனைத் தெளிவாக்கும்.

> **முன்னமோர் பொய்யுரைக்க அப்பொய்வெளி**
> **யாகாமல் மூடும் வண்ணம்,**
> **பின்னுமோர் பொய்யுரைக்க அதையும்நிலை**
> **நிறுத்தவோர் பெரும்பொய் சொல்ல,**
> **இன்னவகை கைதவமொன் றிருநூறு**
> **கைதவத்துக் கிடமாம்; வாய்மை**
> **தன்னையே முன்பகரிற் சங்கடமொன்**
> **றிலையதுவே தகைமை நெஞ்சே.**[8]
> **[கைதவம் – பொய்]**

'ஒரு பொய் சொன்னால் அதை மறைப்பதற்குப் பல பொய்கள் சொல்ல நேரிடுகின்றது. மெய் சொன்னால் எவ்வகையான துன்பமும் நேரிடாது' என்பது கவிஞன் உணர்த்த விரும்பிய உண்மை; நீதி இப்பாடல் நம் அறிவு நிலையைத் தொடுகின்றதேயன்றிய உணர்வு நிலையைத் தொடவில்லை. இன்னொரு பாடலைப் பார்ப்போம்.

6. அறிவுநிலை - Cognition. 7. உணர்வுநிலை : Affection
8. முனிசிப் வேதநாயகம் பிள்ளை : நீதிநூல் (பொய்செய்.1:)

முடையெடுத்த நவநீதந் தொட்டுண்டுங்
கட்டுண்டும் முதல்நாள் நாகக்
குடை யெடுத்து மழைதடுத்தும் வஞ்சனைக்கோர்
கொள்கலமாம் கொடிய பாவி
படையெடுத்து வினை செய்யேன் எனப்புகன்ற
மொழிதப்பிப் பகைத்த போரின்
இடையெடுத்த நேமியினால் வெயில்மறைத்தான்
இன்னமிவன் என்செய் யானே[9]

அர்ச்சுனன் செய்த சபதத்திற்கு அஞ்சி துரியோதனன் சயத்திரதனை நிலவறையுள் மறைத்துவைத்துப் பாதுகாக்கின்றான். கண்ணன் தன் திருவாழியால் பகலவனை மறைக்க, பொழுது சாய்ந்தது என்று கருதி, கௌரவர்கள் சயத்திரதனை வெளிக் கொணர்கின்றனர். கண்ணன் ஆணையால் அர்ச்சுனன் கணை தொடுத்துச் சயத்திரதனைக் கொல்லுகின்றான். கண்ணன் திரு வாழியை விலக்கப் பகலவன் காணப்பெறுகின்றான். சேனையி லுள்ளார் அனைவரும் வியப்பெய்துகின்றனர். இந்நிலையில் துரியோதனன் கண்ணன் மீது சினங்கொண்டு சில கூறிச் சேனை யுடன் சென்று போர் தொடங்குகின்றான். மேற் குறித்த பாடல் சினத்துடன் துரியோதனன் பேசுவதைக் காட்டுவது. இது அறிவு நிலையைத் தொடாது, உணர்வு நிலையைத் தொடுவதை அநுபவித்து மகிழ்க.

ஒத்துணர்ச்சியும் ஒட்ட உணர்தலும் : உணர்ச்சிப் பெருக்கால் பூரித்திருக்கும் பிறரைக் காணும்பொழுது நம்மிடமும் அதே உணர்ச்சி எழுதல் இயற்கை. மகிழ்ச்சிப் பெருக்கில் திளைத் திருக்கும் நண்பர்கள் மகிழ்ச்சியையும், மனவருத்தத்தால் பீடிக்கப் பெற்றுள்ள நண்பர்கள் துக்கத்தையும் நம்மிடம் தொற்றிவிடுவர். கிளர்ச்சி பெற்றுள்ள மக்களுள்ள இடத்தில் நாம் இருக்கும்போது நம்மிடம் கிளர்ச்சி எழுவதற்குக் காரண மின்றேனும், அது நம்மிடம் எழுகின்றது. இவ்வாறு 'பிறருடன் ஒத்து உணரும்நிலைதான்' ஒத்துணர்ச்சி[10] என்பது. இஃது இயல் பூக்கத்தின் அடிப்படையில் அமைந்த தூண்டல்போலச் செய் யும் துலங்கலா[11], அன்றிப் பயின்ற துலங்கலா என்பது பற்றி

9. வில்லிபாரதம் : பதினான்காம் போர்ச்சருக். 172.
10. ஒத்துணர்ச்சி - Sympathy.
11, போலச் செய்யும் துலங்கல் - Imitative respons.

இன்னும் ஒன்றும் அறியக்கூடவில்லை. போலச் செய்வதற்கு மேல் இதில் வேறுகூறும் அடங்கிக் கிடக்கின்றது. இதில் பெரும் பாலும் குறிக்கோளை நோக்கிச் செல்லும் ஊக்கி பங்கு பெற்றுள்ளது; அஃதாவது, நம் நண்பரைப் போலவே உணர வேண்டும், அவர் விருப்பும் வெறுப்பும் நம்முடையனவாக வேண் டும் என்று கருதுகின்றோம். இராம-சுக்கிரீவ நட்பு ஏற்படுங்கால் இருவரும் உரையாடிய பொழுது தத்தம் குறைகளை ஒருவரோ டொருவர் தெரிவித்துக்கொள்ளுகின்றனர். சுக்கிரீவன் தன் குறைகளையெல்லாம் கூறி இராமனிடம் சரண் புகுகின்றான். அப்போழுது இராமன் சுக்கிரீவனை இரங்கி நோக்கி,

'உன்தனக் குரிய இன்ப
துன்பங்கள் உள்ள, முன்நாள்
சென்றன போக, மேலவந்
துறுவன தீர்ப்பல்; அன்ன
நின்றன, எனக்கும் நிற்கும்
நேர்' என மொழியும் நேரா,

'மற்றினி உரைப்ப தென்னே?
வானிடை, மண்ணில், நின்னைச்
செற்றவர் என்னைச் செற்றார்;
தீயரே எனினும், உன்னோடு
உற்றவர் எனக்கும் உற்றார்;
உன்கிளை எனது; என் காதல்
சுற்றம், உன் சுற்றம்; நீஎன்
இன்னுயிர்த் துணைவன்'[12]

என்று கூறுகின்றான் இப்பாடல்களில் சுக்கிரீவனின் உணர்ச் சியை இராமன் பெறுவதைக் காண்க. இளங்காதலர்களிடம் இவ் ஒத்துணர்ச்சி மிகவும் உறைப்பாக இருக்கும். ஒருவருடைய விருப்பும் வெறுப்பும் மற்றவருடைய விருப்பு வெறுப்புடன் ஒன்றித்து நிற்கும் நிலையை அவர்கள் உணரின், அவர்கள் நெருங்கிப் பிணைவர்; அவர்களிடையே சிறு விஷயங்களில் சிறிது கருத்து மாறுபாடு இருப்பதை உணர்ந்தாலும், அவர் களிடையே தடைச்சுவர் எழுந்துள்ளது என்பதை அறிவர். ஒரே வித உணர்ச்சிகள் இராவிடினும் காதல்புரிய வேண்டும் என்பதை அவர்கள் கற்கவேண்டும். பிறருடன் முழுவதும்

12, கிட்கிந்தை - நட்புக்கோள், 26-27.

ஒத்துணர வேண்டுமாயின் நமக்குச் சிறிதளவு கற்பனை வேண்டும். நம்மை அவர் நிலையில் வைத்துக்கொண்டு அவர் நோக்கத்தின்படி பொருள்களைப் பார்க்கும் நிலை நமக்கு வருதல் வேண்டும். கலைஞரிடத்தில் இந்நிலை சிறந்து விளங்குகின்றது, இதனால்தான் கவிஞர்கள் துன்பத்தைப் பாடுவதோடன்றி மற்றவர்கள் உறும் துன்பத்தையும் கற்பனை செய்து பாட வல்லவர்களாக விளங்குகின்றனர். புறநானூற்றில் நாம் காணும் பெரும்பான்மையான பாடல்கள் கவிஞர்களின் சொந்த இன்ப துன்பங்களைப் பற்றியவை. அகநானூறு போன்ற அகப்பொருள் நூல்களில் காணும் அகத்துறைப் பாடல்களில் உள்ளவை கவிஞர்களின் சொந்த இன்ப துன்ப உணர்ச்சிகள் அல்ல; அவை கவிஞர்கள் கற்பனை செய்த காதலர் முதலானோரின் இன்ப துன்ப உணர்ச்சிகள்; கவிஞர்கள் அவற்றை நாடக வழக்காகத் தம்முடைய கற்பனை மாந்தர் வாயிலாக உணர்த்தியுள்ளனர்.

ஒட்ட உணர்தல்[13] என்பது தன்னைப் பிறராகவே கருதி உணர்வது. எடுத்துக்காட்டாக, ஒரு சிறு குழந்தை நடுத்தெருவில் உட்கார்ந்துகொண்டு விளையாடுகின்றது. ஒரு மோட்டார் விரைந்து அக் குழந்தையை நோக்கி வந்துகொண்டுள்ளது. மோட்டார் தன்மீது ஏறிவிடும் என்ற அச்ச உணர்ச்சியே குழந்தைக்கு இல்லை. ஆனால், அதைக்கண்ணுறும் நாம் குழந்தை நிலையில் இருந்துகொண்டு அச்சவுணர்ச்சியைப் பெறுகின்றோம். நாம் குழந்தையாகவே ஆகிவிடுகின்றோம். நாம் ஓடிக் குழந்தையைத் தூக்க முயல்கின்றோம். இந்த உணர்ச்சியே 'ஒட்ட உணர்தல்' என்பது. ஒட்டஉணர்தல் நடத்தையில் புலனாகக்கூடியது. கல்வி நிலையங்களில் ஆட்டப் போட்டியைக் காணும் நம்மிடம் இந்த உணர்ச்சி அடிக்கடி எழுவதை உணரலாம். உதைபந்துப்[14] போட்டியில் ஒருவர் உதைபந்தைக் குறியிடம் உய்க்கும் நிலையில் இருக்கும்பொழுது பார்வையாளர்களில் சிலர் அவருக்குப் பந்தை உதைப்பதில் 'துணை செய்வதுபோல்' உணர்கின்ற நிலையைக் காண்கின்றோம்; அங்ஙனமே கம்புத் தாண்டலில்[15] பங்குகொள்ளும் ஒருவரை உயர்ந்த நிலையிலுள்ள குறுக்குச் சட்டத்தைத் தாண்டும் நிலையில் காணும்பொழுது, நாம் அவருக்குத் 'துணைசெய்வது

13. ஒட்ட உணர்தல்-Empathy.

14. உதைபந்து-Foot-ball. 15. கம்புத் தாண்டல்-Pole-vault.

போல்' உணர்கின்றோமன்றோ? பார்வையாளர்கள். கற்பனையில் அவ் வாட்டங்களில் பங்குகொள்கின்றனர்! இங்ஙனமே, ஒரு புதினத்தையோ காவியத்தையோ நாம் படிக்கும் பொழுது, நாம் கதை அல்லது காவியத் தலைவனுடன் ஒன்றி விடுகின்றோம். ஏன்? காவியத் தலைவனாகவே ஆகிவிடுகின்றோம். அவர்களுடைய இன்ப துன்பங்களும் நம்முடையனவாகி விடுகின்றன. இந்த உணர்ச்சியையும் 'ஒட்ட உணர்தல்' என்று வழங்கலாம். இங்ஙனமே, நமக்கு மேலே மிக உயரத்தில் ஒரு பருந்து அல்லது கருடன் பறக்கும்பொழுதோ, அன்றி ஒரு விமானம் பறந்து செல்லும்போழுதோ நம்மிடம் ஓர் எழுச்சி உண்டாவதை உணர்கின்றோம் அன்றோ? இதுவும் ஒட்ட உணர்தலே. இந்த உணர்ச்சியே முருகுணர்ச்சியை நம்மிடம் எழுப்பிக் கலைகளைத் துய்ப்பதற்குக் காரணமாகின்றது என்று உளவியலார் கூறுவர்.[16]

உணர்ச்சியும் உள்ளக் கிளர்ச்சியும் : உணர்ச்சி வேறு; உள்ளக் கிளர்ச்சி[17] வேறு. சாதாரணமாக நாம் இவற்றை ஒன்றாகவே கருதுகின்றோம்; அங்ஙனம் கருதுவதே வழக்கில் உள்ளது. சினக் கிளர்ச்சி உண்டாகியிருக்கும் சமயம் சின உணர்ச்சி உண்டாகியிருப்பதாகச் சொல்லிவிடுகின்றோம். சின உணர்ச்சி செயலாற்றத் தூண்டக்கூடியதாயினும், சினக் கிளர்ச்சி உண்டாகும் பொழுதுதான் நம்மையே மறந்து செயலாற்றத் தொடங்கிவிடுகின்றோம். உணர்ச்சி பல நாட்கள் வரை நீடித்திருக்கமுடியும். ஆனால், உள்ளக்கிளர்ச்சியோ புயல்போல் வந்து புயல்போல் ஒடுங்கிவிடும். உணர்ச்சி உண்டாகும்பொழுது உடலில் எவ்வித மாறுதலும் உண்டாவதில்லை. உள்ளக் கிளர்ச்சி உண்டாகும்பொழுது நெஞ்சு படபட வென்று அடிப்பது, செரிமானம் நின்றுபோவது, வியர்வை கொட்டுவது போன்ற மாறுதல்கள் நிகழும். உணர்ச்சிகளைவிட உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் பலவாகும். உணர்ச்சி உள்ளே நின்று செயல்களைப் பாதிக்கும். ஆனால், உள்ளக் கிளர்ச்சியோ உடனேயே சில குறிப்பிட்ட செயல்களை உண்டாக்கிவிடும். சினக்கிளர்ச்சி உண்டானால் முட்டியை மடக்குவது, பற்களை நெரிப்பது, நெற்றியைச் சுருக்குவது ஆகியவை போன்ற மாறுதல்கள்

16. Woodworth, Robert. S: Psychology. p. 339-41.
17. உள்ளக் கிளர்ச்சி—Emotion.

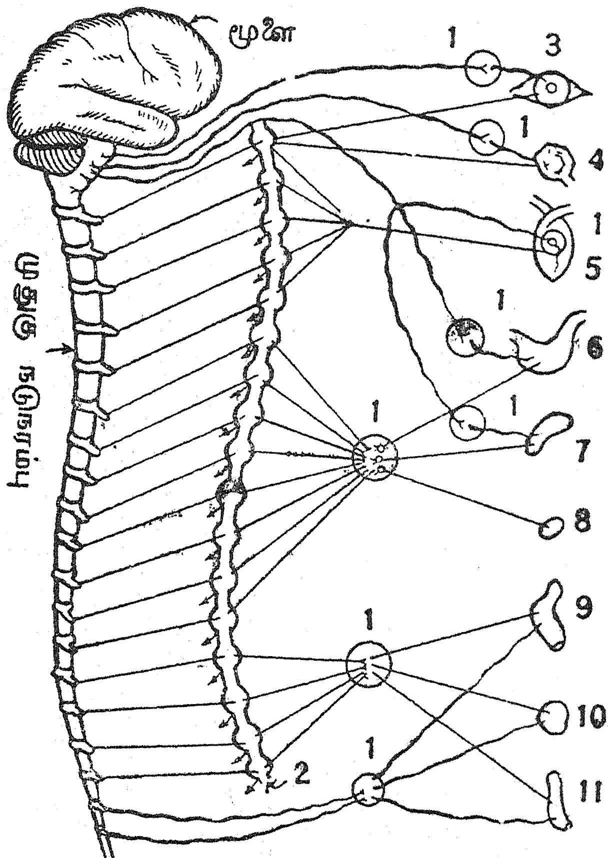
உண்டாகும். இன்ப துன்ப உணர்ச்சிகள் அவ்விதம் குறிப்பிட்ட மாறுதல்கள் எவற்றையும் உண்டாக்குவதில்லை. இன்ப உணர்ச்சி உண்டாகும்பொழுதெல்லாம் ஒரேவிதமாகத் தான் நடப்போம். அதுபோலவே, துன்ப உணர்ச்சி உண்டாகும் பொழுதும் ஒரேவிதமாகவே நம் நடத்தை உண்டாகும்.

உடலில் உண்டாகும் நிலைகள் : இதயம்தான் உள்ளக் கிளர்ச்சிகளின் இருப்பிடம் என்று வழிவழியாகக் கருதப்பெறு கின்றது. எனவே, இதயத்தின் பகுதியில் அவை தோன்றுவ தாக உணரப் பெறுவதில் ஐயமொன்றும் இல்லை. நம்முடைய ஈரல்தாங்கியும்[18] குடல்களும்கூட அவற்றின் இருப்பிடங்கள் எனப் பண்டையோர் கருதினர். உடலின் உட்புறம்தான் அவற் றின் இருப்பிடம் என்ற கருத்துடன் இஃது ஓரளவு ஒத்துள்ளது. பண்டையோர் கொண்டுள்ள இக்கருத்தில் ஏதாவது ஓரளவு உண்மையிருக்கலாம்; உறைப்பான உள்ளக்கிளர்ச்சி ஏற்படுங் கால் உடலின் உட்புறத்தில் ஏதாவது கலைவுகள் ஏற்பட்டு அவை தெளிவற்ற புலனுணர்ச்சிகளால் உணரப்பெற்றிருத்தல் வேண்டும். உடலினுள்[19] என்ன நேரிடுகின்றன என்பதை நரம்புமண்டலத்தின் அடிப்படையில் சிறிது நோக்குவோம்.

உள்ளக்கிளர்ச்சிகளில் நரம்பின் பொறிநுட்பம்[20] உள்ளக் கிளர்ச்சி என்பது முழு உயிரியும் செயற்படும் நிலையாகும். நம்மிடம் ஓர் உள்ளக்கிளர்ச்சி யுண்டாகும்பொழுது நம்முடைய உடல் முழுவதும் கிளர்ச்சியடைவதை அறிகின்றோம் அன்றோ? என்றாலும், உயிரியின் சில பகுதிகள்தாம் இதில் நெருங்கிய தொடர்புகொண்டுள்ளன; ஏனையவற்றைவிட இவை அதிக அளவிலும் பங்குகொள்கின்றன. பொதுவாக உயிரிக்கு நேரிடுவதே நரம்புமண்டலத்திற்கும் நேரிடுகின்றது என்று கருதலாம். இதில் நமது வெளிநரம்பு மண்டலமும், நடுநரம்பு மண்டலங்களும் பங்குகொள்கின்றன. முதுகு நடு நரம்பையும் மூளைத்தண்டையும்[21] என்புத் தசைகளுடனும் தன்னாட்சி நரம்புமண்டலத்துடனும் இணைக்கும் உட்செல் நரம்புகளும் வெளிச்செல் நரம்புகளும், மூளைத்தண்டின் எல்லா அமைப்புகளும் பெருமூளையின் புறணியும் இதில் சம்பந்தப்

18. ஈரல்தாங்கி-Diaphragm, 19. உடல்-Trunk.
20. நரம்பின் பொறிநுட்பம்-Neural mechanism.
21. மூளைத்தண்டு-Brain stem.

படுகின்றன. எனினும், உள்ளக்கிளர்ச்சி நடத்தையிலும் அநுபவத்திலும் மிக நெருங்கித் தொடர்புகொண்டிருப்பவை மூன்று நரம்பு அமைப்புகளேயாகும், அவை தன்னாட்சி நரம்பு மண்டலம், மேற்பூத்தண்டு, பெருமூளையின் புறணி என்பவை



படம் 4 : **தன்னாட்சி நரம்பு மண்டலத்தின் செயலை விளக்குவது.** *1தானாக இயங்கும் நரம்பு முடிச்சு 2. தாமாக இயங்கும் சங்கிலித் தொடர் நரம்பு முடிச்சுகள் 3. விழித்திரை 4. உமிழ் நீர்ச் சுரப்பி 5. இதயம் 6. இரப்பை 7. மண்ணீரல் 8. மாங்காய்ச் சுரப்பிகள் 9. குடல் 10. சிறுநீர்ப்பை 11. இனப்பெருக்க மண்டலத்தின் குருதிக் குழல்.*

யாகும். பின்னிரண்டின் இருப்பிடத்தைப் படம்-2இல் கண்டு தெளிக.[22]

தன்னாட்சி நரம்புமண்டலம்: நரம்புமண்டலத்தை ஆராய்ந்த பொழுது தன்னாட்சி மண்டலத்தைக் குறிப்பிட்டோம் அல்லவா? அதில் பரிவு நரம்புமண்டலம், துணைப்பரிவு நரம்புமண்டலம் என இருபகுதிகள் உள என்றும் சுட்டியுரைத்தோம். இம் மண்டலங்களிலிருந்து நரம்புகள் இதயம், குருதிக்குழல்கள், நுரையீரல்கள், வயிறு, குடல்கள் இதர உள்ளுறுப்புகள் போன்ற பகுதிகளுக்கும் வியர்வைச் சுரப்பிகள், உரோமங்களின் சிறுதசைகள், விழித்திரை முதலிய பகுதிகட்கும் செல்லு கின்றன. இவை மெதுவாகச் செயற்படும் தசைகளிலும்—இத் தசைகள் புற வுறுப்புகளின் தசைகளைவிட அதிகமாகத் தாமாக இயங்கக்கூடியவை—உட்சுரப்பிகளிலும் பரவியுள்ளன (படம்-4). இந் நரம்புகள் பிரத்தியேகமான நுண்ணிய நரம்புநார்களா லானவை; இந் நார்கள் மூளையின் தண்டிலும் முதுகு நடுநரம் பிலும் உள்ள உயிரணுக்களினின்றும் வளர்ந்தவை; எனவே, இவை பொது நரம்புமண்டலத்தின் ஒரு பகுதியாக அடங்கு கின்றன. இந் நரம்புகளைத் 'தன்னாட்சி நரம்புகள்' என வழங்குவர்.

இத் தன்னாட்சி நரம்புகளில் மேற்பகுதி, நடுப்பகுதி, கீழ்ப் பகுதி என்ற மூன்று பிரிவுகள் உள்ளன. நடுப்பகுதி பரிவு நரம்புமண்டலம் என்றும், மேற்பகுதியும் கீழ்ப்பகுதியும் துணைப் பரிவு நரம்புமண்டலம் என்றும் வழங்கப்பெறும். நம் உடலிலுள்ள பெரும்பாலான உள்ளுறுப்புகளும் ஏனைய உள்ளமைப்புகளும் இரட்டை இணைப்புகளைக் கொண்டவை. ஓர் இணைப்பு பரிவு நரம்புமண்டலத்துடனும், மற்றொன்று துணைப்பரிவு நரம்பு மண்டலத்துடனும் பொருந்தியுள்ளன. இந்த இரண்டு நரம்பு மண்டலங்களும் ஒன்றற்கொன்று எதிரி டையாகச் செயற்படுபவை. மேற்பகுதி மூளையின் தண்டி லிருந்து வருபவை; இவை வேறு விளைவுகளுடன் இதயத் துடிப்பை மெதுவாக இயங்கச் செய்கின்றன; ஆனால், வயிற்றி லுள்ள[23] சுரப்பிகளைத் தூண்டி அதிகமான அகட்டுநீரைச்[24] சுரக்கச் செய்கின்றன; வயிற்றின் தசைச் சுவர்களையும் பிசையச்

22. இந்நூல் பக்கம்-51.
23. வயிறு-Stomach.
24. அகட்டு நீர்-Gastric juice.

செய்கின்றன. இவ்வாறு மேற்பகுதி செரிமானத்துடன் சுறு சுறுப்பாகச் செயற்படுகின்றது. தன்னாட்சி நரம்புகளின் நடுப் பகுதியில் பரிவு நரம்புகள்[25] அடங்கியுள்ளன; இவை மார்பின் பக்கத்திலுள்ள முதுகு நடுநரம்பிலிருந்து வருபவை. இவை இதயத்திலும் வயிற்றிலும் மேற்பகுதி நரம்புகள் உண்டாகும் விளைவிற்கு எதிரிடையாகச் செயல்புரிபவை. இவை இதயத்தை விரைந்து துடிக்கச்செய்து, குருதியமுக்கத்தை அதி கரிக்கச் செய்து, வயிற்றின் செயலைத் தடுத்துவிடுகின்றன. மேலும், இவை 'உள்ளக்கிளர்ச்சிகளின் அறிகுறிகளுக்கான' பிற விளைவுகளுடனும் தொடர்பு கொண்டுள்ளன. இவை விரிந்த நிலையில் பரவியிருப்பதால், தன்னாட்சி நரம்புகளின் கீழ்ப்பகுதி நரம்புகளின் செயல்களின்மீதும் கவிந்து செல்லுகின்றன. இக் கீழ்ப்பகுதி நரம்புகள் முதுகு நடுநரம்பின் கீழ்ப்பகுதியிலிருந்து வருபவை. இவை பிறப்புறுப்புகளையும் கழிவுநீர் மண்டலங் களையும் தூண்டுபவை. நடுப்பகுதி நரம்புகள் இத் தூண்டலை எதிர்த்துச் செயலாற்றுகின்றன. இவ்வாறு இரு பகுதிகள் ஒரு பகுதியுடன் எதிர்த்து நிற்றல் மேலிடத்தின் கட்டுப்பாடின்றி நடக்கின்றது என்று கருதுதல்கூடாது. இவை இணைப்புப் பெற்றுச் சமநிலையுடன்தான் இயங்குகின்றன; குறிப்பிட்ட சந்தர்ப்பத்திற்கேற்றவாறு, இச் சமநிலை ஏதாவது ஒரு பக்கம் மாறியே நிற்கும்.

தன்னாட்சி மண்டலம் இயக்க நரம்புகளை (வெளிச்செல் நரம்புகளை)க் கொண்டிருந்தாலும் அவற்றோடு தொடர்பு கொண்ட பல உள்ளுறுப்புகள் முதுகு நடுநரம்புடன் சேர்ந்த புலனுணர் நரம்புகளையும் (உட்செல் நரம்புகளையும்) பெற் றுள்ளன. எனவே, அவ்வுறுப்புகளின் செயல்கள் பல உள் துடிப்புகளை எழுப்பிவிடுகின்றன; இவ் உள்துடிப்புகள் முதுகு நடுநரம்பினுள் நுழைந்து மூளையை அடைகின்றன.

பரிவு நரம்புமண்டலத்தின் எப்பகுதியின் தூண்டலும் மிக விரிந்த நிலையில் விளைவினை உண்டாக்கக்கூடியது; இதனால் இது தன்னுடன் தொடர்புகொண்ட அமைப்புகளின் செயல் களைத் துரிதப்படுத்தியோ, அல்லது தடைப்படுத்தியோ செயல் புரியக் கூடியது. இவ்வாறு பரவிய விளைவின் ஒரு பகுதி மாங்காய்ச் சுரப்பிகள் பங்குகொள்வதாலும் நேரிடுகின்றது.

25. பரிவுநரம்புகள்-Sympathetic nerves

அஃதாவது, பரிவு நரம்பு மண்டலம் இச் சுரப்பிகளை இயங்கச் செய்வதால் அவற்றிலிருந்து அதிகமாக வெளிப்படும் 'அட்ரெனின்' குருதியோட்டத்தில் கலந்து உடல் முழுவதும் உணர்ச்சியலைகளை எதிரொலிக்கச் செய்கின்றன.

உள்ளக்கிளர்ச்சியின் உள்ளுறுப்புப் பகுதிகளின் பெரும் பகுதி தன்னாட்சி நரம்புமண்டலத்தின் பிரிவாகிய பரிவு நரம்பு மண்டலத்தால் ஆதிக்கம் செலுத்தப் பெற்றுள்ளது என்பதில் ஐயமொன்றுமில்லை. அண்மைக்காலம் வரையிலும் துணைப் பரிவு நரம்பு மண்டலம் உள்ளக்கிளர்ச்சி ஏற்படும்பொழுது ''அமைதியாகவே'' உள்ளது என்றே கருதப்பெற்றது. எனினும் உயிரியின் உள்ளக்கிளர்ச்சி தூண்டப்பெற்ற நிலையிலும் சில அமைப்புகள் துணைப்பரிவு நரம்புமண்டலத்தால் ஆதிக்கம் செலுத்தப்பெறுகின்றன என்பதை விலங்குகளின்மீது மேற் கொள்ளப்பெற்ற சில சோதனைகளால் அறிகின்றோம். ஆகவே, உள்ளக்கிளர்ச்சி பரிவு நரம்புமண்டலத்தால் தனிசிறப் படைகின்றது என்று சொல்லுவதைவிடத் தன்னாட்சி மண்ட லத்தால் தனிக்சிறப்படைகின்றது என்று கூறுவதே சிறந்தது என்றாகின்றது.

மேற்பூத்தண்டு: தற்செயலாகவோ, அன்றி அறுவை மருத்துவத்தினாலோ பூத்தண்டு என்ற பகுதிக்கு ஊறு நேர்ந் தால், அது உள்ளக்கிளர்ச்சி நடத்தையில் குறிப்பிடத்தக்க மாற்றங்களை உண்டாக்குகின்றது என்பதை நீண்ட காலமா கவே அறிந்திருந்தனர். சில சமயம் இதனால் தனியாளிடம் உணர்ச்சியற்ற நிலை உண்டாகின்றது; சிலசமயம் உணர்ச்சி மிக்க நிலையும் ஏற்படுகின்றது. மேற்பூத்தண்டு கடுமையாக அடிபட்டுச் சிதைந்தால் உணர்ச்சியற்ற நிலை உண்டாகின்றது; மேற்பூத்தண்டிற்கும் பெருமூளையின் புறணிக்கும் பூத்தண்டு வழியாக உள்ள இணைப்புகள் மட்டிலும் அறுந்துபோய் மேற் பூத்தண்டு கெடாதிருந்தால் உணர்ச்சிமிக்க நிலை உண்டா கின்றது. புறணியின் தடுத்து நிறுத்தும் ஆற்றலை நீக்கிவிட்ட தனால் இந்நிலை ஏற்பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்பதை உய்த் தறியலாம். இத்துறையில் மேற்கொள்ளப் பெற்ற சோதனை களும் இதே முடிவைக் காட்டுகின்றன.

மேற்குறிப்பிட்ட சோதனைகள் மேற்பூத்தண்டு பெறும் பங்கினைப் பற்றி முழுமையும் தெளிவாக்கவில்லை. உள்ளக்

கிளர்ச்சியின்பொழுது ஏற்படும் வெளிப்படையான நடத்தைக் குறிகள்[26] மேற்பூத்தண்டால்தான் செயற்படுகின்றன என்ப பதைச் சோதனை முடிவுகள் காட்டுகின்றன என்றாலும், உள்ளக்கிளர்ச்சியை உணரும் நனவு நிலை அநுபவமும் இந்த அநுபவத்தின் முக்கியக் கூறும், அஃதாவது ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கத்தை அல்லது நிகழ்ச்சியை நோக்கிச் செலுத்தப்பெறும் கூறும், பிராணிகளின்மீது மேற்கொள்ளப் பெற்ற இந்தச் சோதனைகளால் எந்த முறையிலும் விளக்கம் பெறவில்லை. மேற்பூத்தண்டு மின்னோட்டத்தால் தூண்டப்பெறுங்கால், பிராணிகளிடம் ஏற்படும் உடல்மாற்றங்களும் உடற்குறிப்பு களும் இயல்பாகவே உண்டாகும் உள்ளக் கிளர்ச்சியின்பொழுது ஏற்படும் உடல்மாற்றங்களைப் போலவும் உடற்குறிப்புகளைப் போலவும்தான் உள்ளன. பல ஆய்வாளர்கள் இவற்றில் ஒரு வித உண்மையற்ற தன்மையையே கவனித்தனர். முழு நிலை யையும் உற்றுநோக்கினால், பிராணியின் நடத்தை செயற்கை முறையில் நடைபெறுவதுபோல் தோன்றுகின்றது. எனவே, மேற்பூத்தண்டு உள்ளக்கிளர்ச்சியின் பொழுது ஏற்படும் இயக்கக்குறிப்புகளில் பங்குபெறுகின்றது என்றாலும், அது உணர்ச்சிக்கூறில் பெறும் பங்கினைக் குறித்து, ஆய்வாளர்கள் இன்னும் ஒருவிதத் தெளிவான முடிவிற்கு வரவில்லை என்று தான் சொல்லவேண்டும்.

பெருமூளையின் புறணி : உள்ளக் கிளர்ச்சி நடத்தையில் இதன் பங்கு என்ன என்று ஆராயும்பொழுது நான்கு உண்மை கள் தெளிவாகின்றன: (1) புறணியின்றிப் பெரும்பாலான உள்ளக் கிளர்ச்சிகளைத் தூண்டும் நிலைமைகளைச் சரியாக உணரமுடியாது; (2) உள்ளக் கிளர்ச்சிகளைத் தூண்டும் நிலைமைகளுக் கேற்பப் பொருத்தப்பாடு அடைவதில் புறணி பெரும் பங்கினைப் பெறுகின்றது. பெருமூளையின் புறணி நீக்கப்பெற்ற பூனை அல்லது நாய் விபத்திலிருந்து தப்புவதிலும், தீங்கினைத் தவிர்ப்பதிலும், சினத்தைக் காட்டுவதிலும் குறைவான திறனையே புலப்படுத்துகின்றது; (3) புறணியின் இன்னொரு முக்கியக் கூறு யாதெனில், உள்ளக்கிளர்ச்சி யினைத் தூண்டும் நிலைமை மறைந்த பிறகும் உள்ளக் கிளர்ச்சி

26. வெளிப்படையான நடத்தைக்குறிகள்-Overt behaviour of expressions.

நடத்தையை நீடித்து நிலை நிறுத்துவதாகும். புறணி நீக்கப் பெற்ற பிராணியிடம் இவ்வித நடத்தை நின்று போகின்றது; ஆனால், சாதாரணப் பிராணியிடம் இது தொடர்ந்து நடை பெறுகின்றது; (4) பெருமூளையின் புறணி அகற்றப் பெற்றால் உள்ளக்கிளர்ச்சியின் உறைப்பு அதிகரிக்கின்றது. இந்த நான்கு சோதனை உண்மைகளிலிருந்தும் நாம் தெரிந்து கொள்வது: ஒன்று, பெருமூளை பிற நரப்பப் பொறி நுட்பங்களின் எதிர் வினைகளைத் தடுத்து அவற்றைத் தாமதப்படுத்துகின்றது. இரண்டு, உள்ளக்கிளர்ச்சி எதிர்வினைகளை விடுவிப்பதற்கு அது பெரும்பாலான தூண்டல்களைத் தருகின்றது. மேலும், அஃது உள்ளக்கிளர்ச்சி வெளியீடு எப்போழுது நடைபெற வேண்டும், எப்பொழுது நடைபெறக்கூடாது என்பதையும் அறுதியிடு கின்றது. அதனுடைய கட்டுப்பாடு தற்காலிகமாகத் தள்ளப் பெறும் அளவிற்கு அவசரம் அதிகமாக இருந்தாலன்றி இஃது அறுதியிடப் பெறுகின்றது.

கிளர்ச்சியூட்டும் உள்ளக்கிளர்ச்சியின்பொழுது உடலில் நேரிடும் சில எதிர்வினைகள்: பரிவு நரம்பு மண்டலமும் துணைப் பரிவு நரம்பு மண்டலமும் ஒன்றற்கொன்று முரண்பட்ட செயல் களைப் புரிகின்றன என்பதை மேலே கண்டோம்.

சினம், அச்சம், துன்பம் போன்ற கிளர்ச்சியுறும் எல்லா உள்ளக் கிளர்ச்சிகளின்பொழுதும், உள்ளக்கிளர்ச்சியற்ற உடற் பயிற்சியின் பொழுதும், ஒரேவித கோலங்களைக் கொண்ட உடல் மாற்றங்களே நிகழ்கின்றன. எனவே கிளர்ச்சி தரும் ஓர் உள்ளக்கிளர்ச்சியின்பொழுது, செயலுக்குரிய இத்தகைய உடல் ஆயத்தங்கள் இருக்கும் என்று சொல்லலாம். இத்தகைய உடல் மாற்றங்கள் நிகழும் பொழுது நாம் ஓர் உள்ளக் கிளர்ச்சியினை எதிர்பார்க்கலாம் என்று சொல்ல முடியாது. இனி, கிளர்ச்சி தரும் உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் நிகழும்பொழுது இத்தகைய ஒரு சில மாற்றங்கள் யாவை என்பதைக் காண்போம்.

கிளர்ச்சிதரும் உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் நடைபெறும்போழுது ஏற்படும் இத்தகைய மாற்றங்களில் சில தசைபற்றியவை; இவற்றில் இதயமும் குருதி வட்டமும், சுவாசித்தலும், உணவுக் குழல் சுருங்குதல்களும் சம்பந்தப்பட்டவை. இன்னும் சில வற்றில் சுரப்பிகள் சாறுகள் சுரத்தலும், வேறு சிலவற்றில்

குருதியில் சில வேதியியல் மாற்றங்கள் நடைபெறுதலும் சம்பந்தப்பட்டவை.

குருதியோட்டத்தில் மாற்றங்கள் : கிளர்ச்சி ஏற்படுங்கால் இதயம் அதிக நாடித் துடிப்பினாலும்[27] ஒவ்வொரு நாடித் துடிப்பின் அதிகமான வீச்சினாலும்[28] குருதியோட்ட வேகத்தை அதிகரிக்கச் செய்கின்றது. இவை இரண்டும் எப்பொழுதும் சேர்ந்தாற்போல் அதிகரிப்பதில்லை. திடுக்கிடச் செய்யும் தூண்டல் முதலில் வலிவற்ற, வேகமான நாடித் துடிப்பை ஒருகணத்தில் உண்டாக்கும்; அதன் பிறகு வன்மையான, வேகமான நாடித் துடிப்பைச் சிறிது நேரம் உண்டாக்கும்; அல்லது, அது வன்மையான— ஆனால் மெதுவான—வேகத்தையும் விளைவித்தல் கூடும்.

குருதியோட்டத்தைப் பாதிக்கக்கூடிய வேறொரு தசை மாற்றமும் உண்டு. பாய்குழல்[29]சுவர்களின் மிகச் சிறிய தசைகள் சுருங்கி அல்லது விரிந்து குருதியோட்டத்தைப் பாதிக்கின்றன. பரிவுத் தூண்டல் உள்ளுறுப்புகளிலுள்ள பாய்குழல்களைச் சுருங்கச் செய்து வெளிப்புறத்திலுள்ள தசைகட்குக் குருதியைப் பாய்ந்தோடச் செய்து குருதி யமுக்கத்தையும் அதிகரிக்கச் செய்கின்றது. வன்மையான நாடித் துடிப்பினாலும் குருதியமுக்கம் அதிகரிக்கின்றது. மேலும், நம்பத் தகுந்தவாறு சோடித்துக் கூறும் கட்டுக் கதையாலும், அறிவியல் சோதனையை எழுதுவதாலும் காதல் சம்பந்தமான படக்காட்சிகளைப் பார்ப்பதாலும், மின் அதிர்ச்சிகளைப் பெறுவதாலும்—இன்னோரன்ன கிளர்ச்சிகளாலும் குருதியமுக்கம் மிகுகின்றது. அதிகமான இறுக்கத்தின் அடியில் எழும் உள்ளக் கிளர்ச்சி மிக்க மக்கள் தம்முடைய குருதியமுக்கத்தை உயர்த்தி அதை உயர்ந்த நிலையிலேயே வைக்கின்றனர். நவீன வாழ்க்கையின் காரணமாக அளவுக்கு மீறிப் பாய்குழல்கள் செயற்படுவதால் குறுகிய காலத்திலேயே மக்கள் வாணாளை இழக்கின்றனர். குருதியமுக்கச் சோதனையின் பொழுது உள்ளக்கிளர்ச்சி இறுக்கம் இருப்பின், வழக்கமாகவுள்ள குருதி யமுக்கத்தைப் பற்றித் தவறான கருத்தைத் தருகின்றது.

27. நாடித்துடிப்பு - Pulse. 28. வீச்சு - Amplitude
29. பாய்குழல் - Artery.

சுவாசித்தலில் மாற்றங்கள் : உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் பல்வேறு விதங்களில் சுவாசித்தலின் தாள இயக்கத்தைத்[30] தடைப்படுத்து கின்றன. கிளர்ச்சி, சுவாசித்தலின் வேகத்தையும் அதிகப்படுத்த லாம்: இது மேற்கொள்ளப்பெறும் செயலைப்பொறுத்தது. திடுக் கிடச் செய்யும் தூண்டல்கள் சுவாசித்தலை அதிகரிக்கின்றன. துக்கம், சோர்வு, மனப் போராட்டங்கள் ஆகியவை சுவாசித் தலின் வீச்சினைக் குறைக்கத் தொடங்குகின்றன; இது அடிக்கடி நிகழும் ஆழ்ந்த மூச்சினால் ஈடுசெய்யப்பெறுதல் வேண்டும். தொடர்ந்தாற்போல் தொந்தரவினைத் தரும் தூண்டல்கள் வழக்கமாகச் சுவாசித்தலின் தாள இயக்கத்தில் ஓர் ஒழுங் கின்மையை உண்டாக்குகின்றன.

உணவுக் குழலில் மாற்றங்கள் : பரிவுக் கிளர்ச்சி, சாதாரண மாக நடை பெறும் செரிமானத்தையும் தடுத்துவிடுகின்றது. உமிழ்நீர் சுரப்பதும் நின்று விடுகின்றது. இதன் காரணமாகவே பயந்த மனிதரின் வாய் உலர்ந்து போகின்றது; அவருடைய நாக்கு மரக்கட்டை போலாகி விடுகின்றது. இந்த உமிழ்நீர்ச் செயலின் அடிப்படையில் சீன நாட்டில் ஒரு பழக்கம் ஏற்பட்டி ருந்ததாகச் சொல்லப்பெறுகின்றது. அஃதாவது, குற்ற வழக் கொன்றில் ஐயப்பட்டுக் குற்றம் சாற்றப்பெற்றவர்கள் அனை வரையும் ஒருங்கு கூடும்படி செய்து ஒவ்வொருவருக்கும் சிறிது அரிசிகொடுத்து வாயில்வைத்துக் கொண்டிருக்கும்படி சொல்வது. சிறிது நேரங்கழித்து அரிசியை உமிழும்படி செய்து அது சோதிக்கப்பெற்றது. ஒருவருடைய வாயிலிருந்த அரிசிமட்டிலும் உலர்ந்திருந்தமையால் அவர் குற்றவாளியெனத் தீர்மானிக்கப் பெற்றார்.

அகட்டு நீரும் பிற சுரப்புநீர்களும் சுரப்பது நிற்கத் தொடங்குகின்றன. ஒருவித தாள இயக்கத்தில் வயிறு விரிந்து சுருங்குவதும் நின்றுபோகின்றது; உள்ளக்கிளர்ச்சி ஏற்பட்டுச் சில மணித்துளிகள் வரையிலும் இந்நிலை தொடர்ந்து நிலவுகின்றது. இதைப் புதிர்க்கதிரைக்[31] கொண்டு கண்டறிய லாம். நம்மிடம் நன்றாகப் பழகின ஒரு பூனைக்குப் புதிர்க் கதிர் ஊடுருவாத பொருளைக் கொண்ட உணவினைக்

30. சுவாசித்தலின் தாள இயக்கம்-Breathing rhythm.

31. புதிர்க்கதிர்-X-ray.

கொடுத்துப் புதிர்க்கதிர்ப் படம் எடுத்தால், அதன் வயிறு, தாள இயக்கத்தில் பிசைதல் தெரியவரும். இச்சமயம் ஒரு வேட்டை நாயைக் கொணர்ந்து குரைக்கச் செய்தால், பூனை தன் சினத்திற்கு அறிகுறியாகத் தன் கோரப்பல்லைக் காட்டுகின்றது. பூனையை இடம்பெயராமல் நிறுத்தி மேலும் புதிர்க் கதிர்ப்படம் எடுத்தால், அதன் வயிற்றசைவுகள் திடீரென நின்றுபோதலும், நாய் வெளிச்சென்று பதினைந்து நிமிடநேரம் வரையிலும் இதேநிலை நிலவுவதையும் காணலாம். இங்ஙனமே குடல் பிசைதல் அசைவுகளும் நின்றுபோகின்றன. சினந்து நிற்கும்பொழுது செரிமானச்செயல் முழுவதும் நின்று போகின்றது. இதன் காரணமாகவே, நாம் கிளர்ச்சியுற்றிருக்கும் பொழுதும், அதிகமாகக் களைத்திருக்கும் பொழுதும், அல்லது ஏதாவது ஒரு காரணத்தால் நிலைகுலைந்திருக்கும் பொழுதும் உணவுகொள்ளக்கூடாது என்று சொல்லுகின்றனர். மிதமிஞ்சிய உள்ளக்கிளர்ச்சியுள்ளவர்களின் வயிற்றில் அகட்டுப்புண்கள்[32] உண்டாகின்றன; அவர்களின் உள்ளக் கிளர்ச்சியான வாழ்க்கை தக்கமுறையில் பொருத்தப்பாடடையாதவரை அவர்கட்கு நிரந்தரகுணம் ஏற்படாது என்று சொல்லப்பெறுகின்றது. ஆல்பானிய வணிகர்[33] ஒருவர், "வணிகம் கெட்டது—வயிறும் கெட்டது; வணிகமும் நன்று—வயிறும் நன்று" என்று சொன்னதாக நாம் நூல்கள் வாயிலாக அறிகின்றோம்.[34] உணவுக்குழலின் கீழ்ப்பகுதிகூட உள்ளக் கிளர்ச்சி ஏற்படும்பொழுது குலைவுறுகின்றது. இதனால் மலச்சிக்கல் ஏற்படினும் ஏற்படலாம்; அல்லது வயிற்றுப் போக்கும் நேரிடலாம். இங்ஙனம் நிகழ்வது உள்ளக்கிளர்ச்சித் தாக்குதலின் உறைப்பையும் அது நிலவும் கால அளவையும் பொறுத்தது.

சுரப்பித் தூண்டல்கள் : சினத்தின் பொழுதும் அச்சத்தின் பொழுதும் வயிற்றில் ஏற்படும் தடை மட்டிலும் உட்புறத் துலங்கல் என்று கருதுதல் வேண்டா. இதயம் வழக்கத்திற்கு மாறாக விரைவாகத் துடிக்கின்றது. பரிவுநரம்புகளின் தூண்டல்களால், மாங்காய்ச்சுரப்பிகளின் புறணி தூண்டப்பெற்று அதிலிருந்து ஒரு சாறு பாய்கின்றது. அட்ரெனின் என்ற

32. அகட்டுப் புண்கள்-Stomach ulcers.
33. ஆல்பானிய வணிகர்-Albanian merchant.
34 quoted by J P. Guilford in his General Psychology.

இச்சாறு பாய்ந்ததும் தசைகள் எல்லாம்சுறுசுறுப்பாகமுறுக்கேறி நிற்கின்றன; இதயம் விரைந்து துடிக்கின்றது; நுரையீரலும் விரைந்து மூச்சு விடுகின்றது; களைப்பு நீங்குகின்றது. மண்ணீரல், கல்லீரல், குடல் முதலியவற்றில் அடைபட்டுக் கிடக்கும் குருதி வயிற்றிலிருந்து உடலெங்கும் பாய்கின்றது. உடற்சூடு மிகுதியாகின்றது. மயிர்க்கூச்செறிதலை நாம் காண்கின்றோம். கல்லீரலில் அடங்கிக் கிடக்கும் கன்னற்குழம்பு குருதியில் பாய்கின்றது. தோல் முழுவதும் நெய்ப்பசை பரவுகின்றது. குருதியும் விரைந்து உறைந்து போகும்படியான நிலைமையில் உள்ளது. இச்சமயத்தில் நம் ஆற்றலுக்கு அப்பாற்பட்ட செயல்களையும் நிறைவேற்றிவிடுகின்றோம்.

உள்ளக்கிளர்ச்சியின் பிற அறிகுறிகள் : அச்சம் அல்லது வெகுளியின் காரணமாக மேலே குறிப்பிட்ட பூனையின் மயிர் கூச்செறிகின்றது. மானிட உடலிலுள்ள தசையும் அதே துலங்கலைப் பெறுகின்றது. பரிவு நரம்புகளின் தூண்டலால் கண்ணின் பாவை (pupil) விரிவடைகின்றது. வியர்வைச் சுரப்பிகள் இங்ஙனமே கிளர்ந்தெழுகின்றன; உறைப்பான உள்ளக் கிளர்ச்சி ஏற்படும்பொழுது தோலின்மீது வியர்வைத் துளிகள் முத்துகள்போல் அரும்புகின்றன. சில கணங்களே நிகழக்கூடிய சினம், வியப்பு, நாணம் போன்ற உணர்ச்சிகள் ஏற்பட்டாலும், வியர்வைச் சுரப்பிகள் பரிவு நரம்புகளால் சிறிதளவு தூண்டப் பெற்றுத் தோலின் மீதுள்ள மின்னாற்றல் நிலையில்[35] ஒரு சிறு பொழுது மாற்றத்தை விளைவிக்கின்றது. இம்மாற்றத்தை ஒரு மின்னோட்ட மானியால்[36] பதிவு செய்யலாம். இஃது உள் மின்னோட்ட மறிவினை[37] என வழங்கப்பெறுகின்றது. இந்த மின்னோட்ட மாற்றத்தால் பரிவு நரம்புகளில் ஏற்படும் மிகச் சிறிய செயலையும் நுட்பமாக அறிந்துகொள்ள முடியும். நமது உடலில் இதைக் காண்பதற்கேற்ற இடம் உள்ளங்கையே. இதுபற்றிய விவரங்கள் உள நூல்களில் நன்கு விளக்கப் பெற்றுள்ளன. ஆண்டுக் கண்டுகொள்க.[38]

35. மின்னாற்றல் நிலை-Electrical condition.
36. மின்னோட்ட மானி-Galvanometer.
37. உள் மின்னோட்ட மறிவினை-Psyoho-galvanic Reflex.
38 Guilford. J. P : General Psychology pp. 314-15

பிற உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் : அச்சம், சினம் போன்ற உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் நிகழும் பொழுது ஏற்படும் உடல் மாறுதல்களைப் போன்ற மாறுதல்கள் பிற உள்ளக்கிளர்ச்சி நிகழுங்கால் ஏற்படு கின்றனவா? இத்துறையில் மேற்கொள்ளப்பெற்ற ஆராய்ச்சி களால் பாலுணர்ச்சியில் மட்டிலும் உடல் மாறுதல்கள் ஏற்படு கின்றன என்றும். ஏனைய உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் ஏற்படுங்கால் திட்டமான மாறுதல்கள் யாதொன்றும் நிகழ்வதாகத்தெரிய வில்லை என்றும் முடிவு கண்டுள்ளனர். அடித்தலை முன்சுரப்பி யில் ஊறும் இயக்க நீர்கள் புணர்ச்சி நிலையையும் பாலறி குறிகளையும் இயக்குகின்றன என்று முன்னர்க் கூறினோம் அன்றோ? மாங்காய்ச் சுரப்பிகளின் புறணி உடன் நிலைப் பாலறி குறிகயைள அடக்கியாள்கின்றது என்பதையும் சுட்டியுரைத் தோம். காதல் உணர்ச்சி ஏற்படுங்கால் நம் உடலில் கிளர்ச்சி ஏற்படுகின்றது என்பது உண்மையேயாயினும், அக்கிளர்ச்சி அச்சம் அல்லது சினம் ஏற்படுங்கால் உண்டாகும் கிளர்ச்சியினும் வேறுபட்டது. மனித இயற்கையின் மிகச் சிக்கலான அமைப்பும், நாகரிகமடைந்த சமூகம் பால் துடிப்பின்மீது சுமத்தியுள்ள கட்டுப்பாடுகளும், மனிதனிடம் இவ்வுந்தல்[39] செயற்படுவதைப் பல்வேறுபட்ட நிலையில் தெளிவற்றதாக்கி இதை ஆராய்வதில் சிரமத்தை விளைவிக்கின்றது.

சுரப்பிச்சாறுகளால்தான் காதல் விடாய்[40] எழுகின்றது. ஆணின் விரையி[41]லுள்ள சில உயிரணுக்களில் சுரக்கும் நீரும், பெண்ணின் சூற்பை[42]களில் சுரக்கும் நீரும் இவ்விடாயை எழுப்பு கின்றன. இவை குருதியோட்டத்தின் வழியாக மூளைக்குச் சென்று சில துலங்கல்களை விளைவிக்கின்றன. இதனால் எதிர் பால் வேட்கையும், அதனால் இணைவிழைச்சுப் புரிவதற்கேற்ற நடத்தையில் கொண்டு செலுத்தும் இணைபயிலும்[43] செயலும் நிகழ்கின்றன. உரம் பெற்ற உடலமைப்பே கண்கவர் வனப்பாகும். ஆதலால், உரம்பெற்ற உடலமைப்பே பெண்கள் விரும்புகின்றனர். இந்த இயற்கை இயல்பினாலேயே இனம் காக்கப்பெறுகின்றது. உடலுரம் பெற்றவர்களே தந்தையராக விளங்கத் தேர்ந்தெடுக்கப் பெறுவதால் அவர் வழி வரும் மரபினரும் உடலுரம் பெற்று விளங்கி முன்னடைகின்றனர்.

39. உந்தல் - Drive. 40. விடாய் - Appetite.
41. விரை - Teste. 42. சூற்பை - Ovary.
43. இணை பயிலுதல் - Courting.

பெண்ணே இத் தேர்தலை நடத்துகின்றாள்; தேர்ந்தவர்க்குத் தன்னையே தனிப்பெரும் பரிசிலாகத் தந்து உதவுகின்றாள். எனவே, இத்தேர்தலில் பெண் வாளா கண்டு நிற்க, ஆண்கள் தம் திறன்களையெல்லாம் காட்டி எதிர் நிற்கின்றனர். இவ்வாறு எதிர்காட்டி நிற்றலே இணைபயிலுதல் என்பது. மக்கள் எதிர்பாலார் மெச்சிப் பாராட்டுமாறு தம் உடலுரத்தைக் காட்டுகின்றனர். மயில் ஆடுகின்றது. ஆட்டப்புறா கூத்தாடுகின்றது. வானம்பாடி பல நாள்வரை பாடி மயங்குகின்றது. ஆண்மகன் மார்பை அகலப்படுத்தித் திரண்டு உருண்ட தோள்களைக் காட்டி மீசையை முறுக்கி நேர்நிமிர்ந்து நிற்கின்றான். தன் அழகு போதாதென்று அணிகளும் உடைகளும் புனைந்து செருக்கி நிற்கின்றான். கலவியே புணர்ச்சி என்னும் இவ்வியல்பூக்கத்தின் முடிபாலும் அது நிகழ்வதற்கு முன்னாகப் பல நாட்கள் வரை இவ்வாறு ஒருவரை யொருவர் விரும்பிப்பாராட்டு எடுத்தலைக் காண்கின்றோம். இவ்வாறு இணைபயிலுதல் பண்ணுறுத்தும் துலங்கலாகும்.[44]

பின்னிலை உள்ளக்கிளர்ச்சி : ஓர் உள்ளக்கிளர்ச்சி எழுந்து முடிந்த பின்னரும் அவ்வுள்ளக்கிளர்ச்சி மறையாமையைக் காண்கின்றோம். அஃதாவது, அவ்வுள்ளக்கிளர்ச்சி எழுவதற்குக் காரணமான தூண்டல் மறைந்த பிறகும் அவ்வுள்ளக்கிளர்ச்சி அமைதியான நிலையில் தொடர்ந்து நீடிக்கின்றது. இதுவே பின்னிலை உள்ளக்கிளர்ச்சியாகும்.[45] இதனை 'உட்பாட்டு நீட்சி' என்றும் வழங்குவர். இப்பின்னிலை உள்ளக்கிளர்ச்சியின் பொழுது சிறிது தூண்டல் இருந்தாலும் அதே உள்ளக்கிளர்ச்சி தோன்றி விடும். எடுத்துக்காட்டாக, சில சமயம் அச்சம் எழுந்து முடிந்த பின்னரும் அச்சநிலை மறையாமையைக் காண்கின்றோம். அது தணியச் சிறிது போதாகின்றது. அப்பொழுது எப் பொருளைக் கண்டாலும் அஞ்சுவது எளிதாகின்றது மிகச் சூடான பாலைக் குடித்த தெனாலிராமனின் பூனை பாலைக் காணும் பொழுதெல்லாம் ஓடிய கதையை நாம் கேட்கின்றோ மன்றோ? இளைஞன் ஒருவன் வேலைக்குப் போகின்றான். களைப்பு மிகுதியினால் அவனுடைய உளி கைதவறிக் கண்ணாடி

44. பண்ணுறுத்தும் துலங்கல் - Preparatory Response.
45. பின்னிலை உள்ளக்கிளர்ச்சி அல்லது உட்பாட்டுநிலை - Mood.

யின்மேல் விழுகின்றது; கண்ணாடி உடையவே வேலைவாங்கும தொழிற்கூடத் தலைவர் அவன்மீது எரிந்து விழுகின்றார்; பல வகையாகத் தொந்தரவு செய்கின்றார்; இவனும் வெந்து வெகுள் கின்றான். மாலையானதும் அவன் வீடு திரும்புகின்றான். இளைஞனது வெகுட்சி தணிந்தன்றோ இருத்தல் வேண்டும். ஆனால், வெகுட்சி நிலை இன்னும் மாறியபாடில்லை. வீட்டிற்கு வந்ததும் இவன் அன்னை இவனது முகவாட்டத்தைக் கண்டு, "ஏனப்பா ஒருவிதமாக இருக்கின்றாய்?" என்று அன்போடு பரிந்து கேட்கின்றாள். வெகுட்சி நிலை மாறாததால் இவன் அவள்மேல் எரிந்து விழுகின்றான். இதுவே பின்னிலை உள்ளக் கிளர்ச்சியின் இயல்பு. உருள்கின்ற மணிவட்டு உருளும் பொழுதே சிறிது துரந்தாலும் அது மேலுருண்டு செல்லு மன்றோ? அந்நிலையே பின்னிலை உள்ளக்கிளர்ச்சியிலும் காணப்பெறுகின்றது.

ஒரு தனியாளிடம் நிலைத்துள்ள உள்ளக்கிளர்ச்சியுள்ள மனநிலையையே[46] 'உட்பாட்டு நிலை' என்றும் கருதலாம். மகிழ்ச்சியை நோக்கி நிற்கும் மனநிலை, அச்சத்தை நோக்கி நிற்கும் மனநிலை, வெருவியோடும் மனநிலை போன்றவை இதற்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகும். இவை யாவும் ஓர் அளவுக்குள் அடங்குவன. இவையே மீப்பண்புகளாக[47] நிலைத்து நிற்கின்றன.

சில உட்பாட்டு நிலைகள் உளச்செயலைத் துரிதப்படுத்தும்; சில நிலைகள் அதனை மெதுவாக நடைபெறவும் செய்துவிடும். உற்சாகமான உட்பாட்டு நிலைக்கும், சோர்வான உட்பாட்டு நிலைக்கும் ஒருவரது உடல்நலம் ஓரளவு காரணமாகலாம்; ஆனால், அவை அதிகமாக ஒரு குறிக்கோளை அடைவதில் பெறும் வெற்றி அல்லது தோல்வியையே சார்ந்து நிற்கின்றன; அல்லது முரண்பாடு[48]களைச் சமாளிப்பதையும் பொறுத் துள்ளன. ஒருவர் கவிதைகளைப் படித்துச் சுவைப்பது இத்தகைய உட்பாட்டு நிலையை ஓரளவு பொருத்துள்ளது என்பதை அநுபவத்தில் நாம் அறியலாம்.

மீப்பண்பு : ஒரு மனிதனுடைய உள்ளக் கிளர்ச்சிகள், அவற்றைத் தூண்டுவதற்கான தூண்டல்களை அவன் ஏற்கும்

46. மனநிலை - Disposition,
47. மீப்பண்பு - Temperament. 48. முரண்பாடு - Conflict.

தன்மைகள் ஆகியவை அவனுடைய இயல்பான உளப்போக்கு களுடன்[49] சேர்ந்து அவனுடைய மீப்பண்பாக வடிவெடுக்கின்றன. மேலே நிலைத்திருக்கும் உள்ளக்கிளர்ச்சி மனநிலையைக் குறிப்பிட்டோமன்றோ? இத்தகைய மன நிலையில் மாற்றங்கள் இருக்கலாம்; ஆனால், அவை மனிதருக்கு மனிதர் கிட்டத்தட்ட நிலையான வேற்றுமைகளுடன் காணப்பெறக்கூடும். ஒருவரிடம் இத்தகைய மனநிலை வாரக்கணக்கில், ஆண்டுக் கணக்கில், நிலையாக அமைந்து அஃது ஒரு சிறப்பியல்பான மனநிலையாகக் காட்சி யளிக்கலாம். இத்தகைய நிலையான மனநிலையே—உட்பாட்டின் நீட்சியே—மீப்பண்பு என வழங்கப்பெறுகின்றது. இதிலிருந்து அமைதியான பின்னிலை உள்ளக்கிளர்ச்சியே மீப்பண்பாகும் என்பதும் பெறப்படுகின்றது. ஹிப்போகிரேட்டஸ்[50] என்ற யவன அறிஞர் நமது உடலுக்குள்ளே சில நீர்ப்பொருள்கள் மிக்கிருப்பது காரணமாக மனநிலையும் மாறும் என இரண்டாயிரம் யாண்டுகட்கு முன்னரே கூறியுள்ளார். இந்தக் கொள்கை நம் நாட்டு அகத்தியர், தேரையர் முதலியோர் கருத்துக்கும் ஒத்திருக்கக் காண்கின்றோம். ஒவ்வொருவருக்கும் பல பல பண்புகள் இருப்பினும் அவற்றுள் ஒரு சிலவே மேலோங்கித் தோன்றும். முன்கோபக்காரன், வேடிக்கைக்காரன் என்ற உலக வழக்குகளை நாம் அறிவோம்.

இங்குச் சினமும் நகையும் மிக்குத் தோன்றுவதால் அவை மீப்பண்புகள் என வழங்கப்பெற்றன. இழிவழக்கில் சுடுமூஞ்சி,[51] அழுமூஞ்சி,[52] தூங்குமூஞ்சி[53] சிரிச்சமூஞ்சி[54] என இப் பண்புகளை மக்கள் வழங்குவதை நாம் அறிவோமன்றோ? இன்று தூம்பிலாச் சுரப்பிகளின் சாறுகள் உண்டாக்கும் விளைவுகளை அறிந்த நமக்கு இக் கருத்துகள் ஓரளவு தெளிவாகியுள்ளன என்று சொல்லலாம். மக்கள் அகமுகர்,[55] புறமுகர்[56] என்றெல்லாம் வகைப்படுத்தப் பெறுவதெல்லாம் இக்கருத்துகளை

49. உளப்போக்கு - Tendency.
50. ஹிப்போகிரேட்டஸ் - Hippocrates.
51. சுடுமூஞ்சி - Choleric Temperament.
52. அழுமூஞ்சி - Melancholic Temperament.
53. தூங்கு மூஞ்சி - Phlegmatic Temperament.
54. சிரிச்ச மூஞ்சி - Sanguine Temperament.
55. அகமுகர் - Intraverts. 56. புறமுகர் - Extroverts.

யொட்டியே என்பது நமக்குத் தெரியும். ஒருவர் கவிதையைச் சுவைப்பது ஓரளவு இப்பண்புகளைப் பொறுத்துள்ளது.

பற்றுகள் : பல உள்ளக்கிளர்ச்சிகளின் சேர்க்கையே மேலீடான மனஉணர்ச்சி[57]யாக மாறுகின்றது என்றுகூறுவர் உளவியலார். ஒரு குறிப்பிட்ட மனிதர் அல்லது பொருள்மீது நம்முடைய கவர்ச்சிகளும் சிலவகையான உள்ளக்கிளர்ச்சிகளும் திரண்டு அமையும்போது பற்று உண்டாகின்றது. மேலீடான மன உணர்ச்சியை எழுப்பும் பொருளைக் கதிரவனாகவும் உள்ளக் கிளர்ச்சிகளைக் கோள்களாகவும் உருவகப்படுத்திக் கூறுவது முண்டு. நாம் நம் நாட்டினை விரும்புகின்றோம். அதன் நலத்திற்கு இடையூறுகள் தோன்றினால் அஞ்சுகின்றோம். அதன் வீரர்கள், அறிஞர்கள், சமயாச்சாரியார்கள், சீர்திருத்த வாதிகள் ஆகியோர்களைப் போற்றுகின்றோம். நாட்டுக்கொடி, நாட்டுவாழ்த்து போன்றவற்றிற்கு அதிக மதிப்பு தருகின்றோம். நாட்டின் பரப்பிலும், பண்டைய பெருமையிலும், தற்காலம் அதன் சாதிப்பிலும் பெருமிதம் கொள்ளுகின்றோம். இந்த உள்ளக்கிளர்ச்சியின் சேர்க்கை நாட்டுப்பற்றைக் குறிக்கின்றது.

செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே இன்பத்
தேன்வந்து பாயுது காதினிலே—எங்கள்
தந்தையர் நாடென்ற பேச்சினிலே—ஒரு
சக்தி பிறக்குது மூச்சினிலே [58]

விடையு கைத்தவன் பாணினிக் கிலக்கணம் மேனாள்
வட மொ ழிக்குரைத் தாங்கியல் மலயமா முனிக்குத்
திடமு றுத்தியம் மொழிக்கெதி ராக்கிய தென்சொல்
மடம கட்கரங் கென்பது வழுதிநா டன்றோ? [59]

என்பன போன்ற பாட்டுகள் நாட்டுப் பற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றியவை. இங்ஙனமே, மொழிப்பற்றினை அடிப் படையாகக்கொண்ட பாடல்களும் உள்ளன.

கடுக்க வின்பெறு கண்டனும் தென்திசை நோக்கி
அடுக்க வந்துவந் தாடுவான் ஆடலின் இளைப்பு
விடுக்க ஆரமென் கால் திரு முகத்திடை வீசி
மடுக்க வுந்தமிழ் திருச்செவி மாந்தவும் அன்றோ? [60]

57. மேலீடான மன உணர்ச்சி - Sentiment.
58. பாரதியார்: கவிதைகள்—செந்தமிழ்நாடு-1.
59. திருவிளை - திரு நாட்டுச் சிறப்பு— செய். 56.
60. திருவிளை - திருநாட்டுச் சிறப்பு—செய். 55

தொண்டர் நாதனைத் தூதிடை விடுத்ததும் முதலை
உண்ட பாலனை அழைத்ததும் எலும்புபெண் ணுருவாக்
கண்ட தும்மறைக் கதவினைத் திறந்ததும் கன்னித்
தண்ட மிழ்ச்சொலோ மறுபுலச் சொற்களோ சாற்றீர். [61]

யாமறிந்த மொழிகளிலே தமிழ்மொழிபோல்
இனிதாவ தெங்கும் காணோம். [62]

கடல்வாய்ப் புகுந்தாய்; கறையான்வாய்த் தப்பி
இடர்வாய்ப் பலமொழியும் ஈன்றாய்;—படர்தமிழே!
காலப் பிறைகண்டும் கன்னியென் பாருன்னை
ஞாலத் தவர்மயக்கோ நன்று [63]

என்பன போன்றவை மொழிப்பற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்தவை. தமிழ் மக்களிடம் வழி வழியாக மொழிப் பற்று இருந்துள்ளது என்பதற்கு எத்தனையோ வரலாற்றுச் சான்றுகள் உள்ளன. இத்தகைய பாடல்களைப் படிப்போரிடம் நல்ல பற்றுகள் அமைந்திருந்தால் அவை மேலும் அவற்றைத் தூண்டி வளர்ப்பதற்கு ஏதுவாகின்றன. இலக்கியங்களிலுள்ள அறவுரைப் பாடல்கள், பக்திப்பாடல்கள், வழிபாட்டுப் பாடல்கள், காவியங்கள், தனிப்பாடல்கள் போன்ற பல்வேறு பாடல் வகைகளைத் துய்த்துணர்வதற்குப் பல்வேறு உயர்ந்த பற்றுகள் துணையாக அமைகின்றன.

61. ஷை செய். 58.
62. பாரதியார் : கவிதைகள்—தமிழ்-1.
63. முத்துகணேசன். ரெ-தமிழ்த்தொகை—செய். 1

உள்ளக்கிளர்ச்சி பற்றிய சில கொள்கைகள்

உள்ளத்தை ஆராய முற்பட்ட சில உளவியலறிஞர்கள் உள்ளக்கிளர்ச்சி பற்றிய சில கொள்கைகளை நிறுவியுள்ளனர். இவை கவிதையநுபவத்திற்கு ஓரளவு துணை புரிபவை; கவிதையநுபவம் எங்ஙனம் நம்மிடம் உண்டாகின்றது என்பதை அறிவதற்கு ஓரளவு ஊன்றுகோல்களாக இருப்பவை. இவை போக, கவிதையநுபவத்தைப் பற்றிய பழந்தமிழர் கண்டவையும் உள்ளன. இவைபற்றி இந்த இயலில் சிறிது ஆராய்வோம்.

உளவியலறிஞர்கள் கண்டவை: உடலியல் அடிப்படையில் உள்ளக்கிளர்ச்சிகளை ஆராய்வோர் சில முக்கிய உள்ளுறுப்புக்களையும் தன்னாட்சி நரம்பு மண்டலத்தையும் ஆராய்வதுடன் திருப்தியடைவதில்லை; ஆனால் அவர்கள் உள்ளக்கிளர்ச்சி நேரிடுங்கால் மூளை என்ன செய்கின்றது என்று ஆராய முனைந்தனர். இந்த அடிப்படையில் அவர்கள் மேற்கொண்ட முயற்சியால் உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் பற்றிய சில கொள்கை[1]களை நிறுவினர். அவர்கள் நவீன அறுவை மருத்துவம்[2]பற்றிய யுக்தி முறைகளையும் மின்னாற்றல் யுக்தி முறை[3]களையும் கையாண்டு உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் ஏற்படும் பொழுது மூளை முழுவதும் செயற்படுகின்றதா, அன்றி அதன் ஒரு சில குறிப்பிட்ட பகுதிகள் மட்டிலும் பங்குபெறுகின்றனவாஎன்று உறுதிப்படுத்த முனைந்தனர். இதனால் நம்பத்தக்க சில வியத்தகு முடிவுகளையும் கண்டனர். உள்ளக்கிளர்ச்சி பற்றி அவர்கள் கண்ட கொள்கைகளைச் சிறிது ஆராய்வோம்.

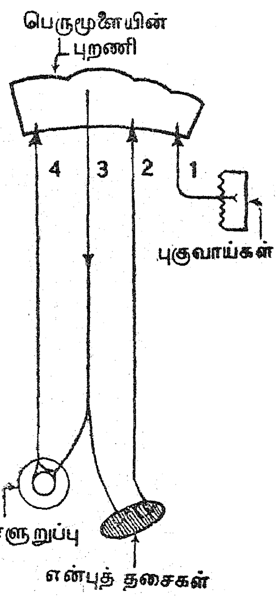
1. கொள்கை - Theory. 2. அறுவை மறுத்துவம் - surgery,
3. யுக்தி முறை - Technigue.

ஜேம்ஸ் லாங்க் கொள்கை : உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் ஏற்படுங்கால் நம் உடலில் ஏற்படும் வெளித்தோற்றங்கள் எளிதில் அறியக்கூடியவை. அச்சத்தால் கைகால்கள் நடுங்குவதும், முகம் வெளுப்பதும் நாம் அறிந்தனவே. சிலரிடம் இக்கிளர்ச்சி அளவுக்கு மீறி ஏற்பட்டால் அவர்கள் மலம், சிறுநீர் கழித்து விடுவதையும் நாம் கண்டுள்ளோம். இத்தகைய வெளித்தோற்றங்களுடன், உடலின் உள்ளுறுப்புக்களிலும்[4] பலவித மாறுதல்களை விளைவிக்கின்றன. இம்மாறுதல்கள் வெளியில் காணப்பெறாமல் நம் உடல் நிலையை மாற்றுகின்றன. சினங்கொள்ளும் பொழுது வயிற்றில் செரிமான வேலைகள் நடப்பதில்லை; இதயம் வேகமாகத் துடிக்கின்றது. குருதியோட்டம் விரைந்து நடைபெறுவதால் குருதிக் குழல்கள் விரிவடைகின்றன. இங்ஙனமே, வேறு உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் ஏற்படும்பொழுதும் உடலின் உள்ளுறுப்புகள் மாறுதல்கள் அடைகின்றன. தூம்பிலாச் சுரப்பிகளை ஆராய்ந்த பொழுது இத்தகைய ஒரு சில மாற்றங்களைக் கண்டோம். அவற்றை ஈண்டு மீட்டும் சிந்தித்து அறிக.

அமெரிக்க உளவியலறிஞர் வில்லியம்ஜேம்ஸ்[5] என்பாரும் டேனிஷ்உடலியலறிஞர் கார்ல் லாங்க்[6]என்பாரும் முறையே1884 இலும் 1885 இலும் இந்த உடல் மாறுதல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் எங்ஙனம் உண்டாகின்றன என்ற வினாவிற்குத் தனித்தனியாக விடையளித்துள்ளனர். அவர்கள் தந்த விளக்கம் ஜேம்ஸ்லாங் கொள்கை என்று வழங்குகின்றது. ''கரடியைக் காண்கின்றோம்; அஞ்சுகின்றோம்;அவ்வச்சத்தால் ஓடுகின்றோம். பகைவன் நம்மைப் பழிக்கின்றான்;அவன் மீது சினங்கொள்ளுகின்றோம்; அதனால், அவனை அடிக்கின்றோம். கண்ணான கைப்பொருளை இழக்கின்றோம்; வருத்தம் மேலிடுகின்றது; அவ்வருத்தத்தால் அழுது புலம்புகின்றோம் என்று சாதாரணமாக உலகினர் பேசுவதை நாம் அறிவோம். காட்சிப் பொருளின் 'உணர்வு—அதனால் எழும் உள்ளக்கிளர்ச்சி—அது வெளித் தோன்றும் உடல் மாறுபாடு' இவ்வாறு முதலையும் பயனையும் முறை செய்கின்றோம். உள்ளக்கிளர்ச்சியை நாம் உணர்வதால்தான் அஃதுடன் தொடர்புள்ள உடல் மாற்றங்கள்

4. உள்ளுறுப்பு - viscera.
5. வில்லியம் ஜேம்ஸ் - William James
6. கார்ல் லாங்க் - Carl Lange

நிகழ்கின்றன என்று நம்புகின்றோம். இதனால் உள நிலையில் உணரும் உணர்ச்சி வேகத்திற்கும் உயிரியிடம் உண்டாகும் உடல் மாற்றங்களின் தொகுதிக்கும்[7] வேறுபாடு காட்டுகின்றோம். முதலாவது, இரண்டாவதை விளைவிக்கின்றது என்று சாதாரண மனிதர் இரண்டையும் தொடர்புபடுத்திப் பேசுவர். ஆனால், ஜேம்ஸ் என்பாரும் லாங்க் என்பாரும் இஃது ஒரு முறை பிறழ்ச்சியே என்று கூறுகின்றனர். அவர்கள் கொள்கைப்படி உடல் மாற்றங்களே அவற்றோடு இணைந்த உள்ளக்கிளர்ச்சியை எழுப்புகின்றன; உடலின் உள்ளுறுப்புகளில் ஏற்படும் மாறுதல்களை உணர்வதே உள்ளக்கிளர்ச்சி என்பதாகும். "கரடியைக் கண்டு ஓடுகின்றோம்; அதனால் அச்சத்தை உணர்கின்றோம். பொருளை இழந்து அழுகின்றோம்; அதனால், வருத்த முறுகின்றோம். பகைவன் பழிக்கவே, அவனை அடிக்கின்றோம்; அதனால், சினமுறுகின்றோம்" என்று அந்த அறிஞர்கள் கூறுவர். 'காட்சிப் பொருளின் உணர்வு—அதனால் ஏற்படும் உடல் மாறுபாடு—உடல்மாறுபாட்டின் புலன்' என அவர்கள் முறை



படம்-5: ஜேம்ஸ்-லாங்க் கொள்கையினை விளக்குவது.

7. உணர்ச்சி வேகம் -Feeling tone.

செய்து ஓதுகின்றனர், உடல் நிலையைப் புலனுறுதலே உள்ளக் கிளர்ச்சி என்பது அவர்கள் கொண்ட முடிவு. உள்ளக்கிளர்ச்சி ஏற்படுவதற்குமுன் உடல் மாற்றங்கள் நிகழ்கின்றன என்பது அவர்கள் கூற்று. எடுத்துக்காட்டாக, நாம் ஒரு விபத்தில் சிக்க நேரிடுங்கால், தானாக உண்டாகும் மறிவினைச் செயல்களால் நாம் ஓடத் தொடங்குகின்றோம். விபத்தைக் கண்ணுற்றதும் ஓடுதலாகிய செயலும் அஃதுடன் தொடர்புள்ள பிற உடற் செயல்களும் முதல் நிலை மறிவினைத் துலங்கல்களாக நிகழ்கின்றன. இவ்வாறு நிகழும் உடல்நிலை மாற்றங்களை நாம் உணர்வதே உள்ளக்கிளர்ச்சியாகும்.

ஜேம்ஸ்-லாங்க் கொள்கையை ஒரு விளக்கப்படத்தால்,[8] (படம்—5) தெளிவு படுத்தலாம். இக்கொள்கைப்படி உள்ளக் கிளர்ச்சியினைத் தூண்டும் நிலையினின்று (கரடி) எழும் உள் துடிப்புகள்[9] எண் 1-இன் மூலமாகப்பெருமூளையின் புறணியை[10] அடைகின்றன; அங்கிருந்து அவை எண்-2 இன் மூலமாக உள்ளுறுப்புகளையும் என்புத் தசைகளையும் அடைகின்றன. என்புத் தசை, உள்ளுறுப்புகள் ஆகியவற்றின் எதிர்வினைகள் சில உள் துடிப்புகளை எழுப்புகின்றன; இத் துடிப்புகள் எண்-3, எண்-4 ஆகியவற்றின் மூலம் புறணியை அடைகின்றன. முதலில் சாதாரணமாகப் புலன்காட்சியாக[11] இருந்த அநுபவத்துடன் இவ்வுள் துடிப்புகள் உணர்ச்சி அநுபவத்தைச் சேர்க்கின்றன. இக் கொள்கை உண்மையில் நிலைபெற்றுள்ள பூத்தண்டின் இணைப்புகள் உள்ளக்கிளர்ச்சியுடன் சிறிதும் தொடர்பில்லை என்று கருதி அவற்றைக் கணக்கிற்கே எடுத்துக்கொள்ளவில்லை.

மேற்கூறிய கொள்கையை உறுதிப்படுத்த ஜேம்ஸ் கீழ்க் கண்ட விளக்கப்பெறாத சில உண்மைகளைச் சான்றுகளாகக் காட்டுவர். ஒருவர் ஓர் உள்ளக்கிளர்ச்சிக்குப் பொருத்தமான உடற்கோலத்தை[12] மேற்கொள்ளாவிட்டால், அவர் அந்த உள்ளக் கிளர்ச்சி அநுபவத்தைப் பெற முடிவதில்லை. அஃதாவது துக்கத்திற் கறிகுறியான நிலைமையொன்றில் தலையைத் தொங்க விட்டுக்கொள்ளாமல் தலையை நிமிர்த்தி மார்பை முன்னுக்குத்

8. விளக்கப்படம் - Diagram.
9. உள்துடிப்பு - Impulse.
10. பெருமூளையின் புறணி - Cerebral cortex.
11. புலன் காட்சி - Perception. 12. உடற்கோலம் - Posture

தள்ளிக்கொண்டால், துக்கமே உண்டாவதில்லை என்று கூறப் பெறுகின்றது. ஆனால், ஒரு குறிப்பிட்ட உள்ளக்கிளர்ச்சிக் குரிய உடற்கோலத்தை ஒருவர் மேற்கொள்வாராயின், அவர் அந்த உள்ளக்கிளர்ச்சிக்குத் தூண்டப் பெறுகின்றார். தக்க உடற் கோலங்களை மேற்கொண்டு நடித்தால் சரியான உள்ளக் கிளர்ச்சிகளுடன் நல்லமுறையில் நடிக்க முடிகின்றதென்று நடிகர்கள் கூறுவதாக ஜேம்ஸ் நமக்குத் தெரிவிப்பார். மேலும் அவர், "நீங்கள் துய்த்த ஓர் உள்ளக்கிளர்ச்சியை நினைவுகூர்ந்து உள்நோக்கி நன்கு ஆராயுங்கள். அங்கு எழுந்த உடனிலை யின் உணர்ச்சியை அடியோடு மறந்துவிடுங்கள். மிகுதி நிற்பது ஏதேனும் உண்டோ? ஊன்றி நோக்குங்கள்" என்று ஆராய்ச்சி செய்ய நமக்கு வழிகாட்டுவர். இதயத்துடிப்பு. தொண்டை உலர் தல், மேலாக உயிர்த்தல், கைகால் வாயிதழ் இவற்றின் நடுக்கம், தோலின் உட்கூச்சம், கால் கை விட்டுப்போதல்போல் தோன்று தல், வயிற்றுக் குழப்பம்—இவற்றை நீக்கிவிட்டால் அச்சம் என்பது என்ன? ஒன்றுமில்லையன்றோ! உடல்நிலை புலனா தலை நீக்கினால் உள்ளக் கிளர்ச்சி புலனாவதில்லை என்று ஜேம்ஸ் தமது நுகர்ச்சியை வெளியிடுவார்.

ஜேம்ஸும் லாங்கும் நிறுவிய கொள்கை நமக்கு வியப்பாக இருக்கலாம். ஆனால், அதில் உண்மை இல்லாமல் இல்லை. நாம் ஒரு பாம்பினைக் கண்டு வெருவியோடுவதற்குப் பதிலாக, அதனை அடிக்க முயன்றால், நாம் துய்க்கும் உள்ளக்கிளர்ச்சி உண்மையில் அச்சம் அன்று. அத்தகைய சந்தர்ப்பத்தில் நாம் அடையும் உள்ளக்கிளர்ச்சி சினமாகும்; அஃது அச்சம் சிறிது கலந்த சினமாகும். மேலும், அதிகமாக வெருவியோட ஓட, அச்ச உணர்ச்சியின் உறைப்பும் அதிகமாகின்றது. இத்தகைய நம்முடைய அனுபவங்கள் இக்கொள்கையை மேலும் உறுதிப் படுத்துகின்றன.

இக்கொள்கை, பல உளவியலறிஞர்களின் கவனத்தை மிகவும் கவர்ந்து அவர்களை இதனை மெய்ப்பிக்கும் பல சோதனைகளை மேற்கொள்ளும்படி செய்தது. பல மருத்துவ நிலைய உற்று நோக்கல்களும் சோதனை உண்மைகளும் இக் கொள்கைக்கு முரண்பட்ட நிலையில் எழுந்தன. இதனால் இக் கொள்கை உள்ளக் கிளர்ச்சியை முற்றிலும் விளக்கும் ஒரு கொள்கையாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பெறுவதில்லை. நரம்புபற்றிய

சில நோய்களால் பீடிக்கப்பெற்றவர்கள் சில இணைக்கும் நரம்பு கள் கெட்டுவிட்டதால் உள்ளக்கிளர்ச்சிகளுடன் இயல்பாக எழும் உடல் மாற்றங்களை உணரமுடிகின்றதில்லை. இந்நிலை யில் நோயாளர்கள் தாம் துய்க்கும் உள்ளக்கிளர்ச்சிகளைக் கூறு கின்றனர். ஜேம்ஸ்-லாங்க் கொள்கை உண்மையாயின், தங்கள் உடலில் நிகழும் மாற்றங்களைத் தாங்கள் உணரமுடியாததால், அவர்கள் உள்ளக்கிளர்ச்சி அனுபவத்தையும் உணரமுடியாத நிலையிலிருத்தல் வேண்டும். இதற்கு எதிர்மாறாகச் சில உள நோய்கள் உள்ளன. அந் நோய்களால் பீடிக்கப்பெற்றவர் களிடம் தக்க உள்ளக் கிளர்ச்சியின்றியே இயல்பிகந்த[13] சிரிப்பு அல்லது அழுகைக் குறிகள் காணப்பெறுகின்றன. இந்நிலை யிலும் இக்கொள்கை தவறுகின்றது. இத்தகைய மருத்துவ உற்றுநோக்கல்களைச் சில பிராணிகளைக் கொண்டு கானானும்[14] ஷெர்ரிங்க்டனும்[15] சோதனைகள் வாயிலாகவும் மெய்ப்பித்துள் ளனர்.

உள்ளக்கிளர்ச்சி என்பது உடல்நிலை உணர்ச்சியைத் தவிர வேறொன்றுமல்ல என்ற கருதுகோளை[16] மெய்ப்பிப்பதற்கு ஷெர்ரிங்க்டன் என்பார் ஒரு நாயின் முக்கிய உள்ளுறுப்புகளி னின்றும் அதன் மூளையை அடையும் நரம்பு நார்களை வெட் டினார். இதனால் அதன் உள்ளுறுப்புகளில் நேரிடும் சில உடல் மாற்றங்களை அந் நாயினால் உணர முடியாது. ஆயினும், அச் சோதனைநாய் சில உள்ளக்கிளர்ச்சி நடத்தைக் கோலங்களைக் காட்டியது. அது அதன் சினத்தை எழுப்பிய மனிதரை நோக்கிக் குலைத்தது; அன்பினைக் காட்டிய மனிதரிடம் வாலைக் குழைத்து மகிழ்ச்சியைப் புலப்படுத்தியது. ஆனால், ஷெர்ரிங்க் டனின் இச் சான்றினைமட்டிலும் அடிப்படையாகக் கொண்டு இக் கொள்கையைத் தள்ளிவிட முடியாது. காரணம், உள்ளு றுப்புகளில் நிகழும் உடல் மாற்றங்களால்மட்டிலும் உள்ளு ணர்ச்சி அநுபவம் ஏற்படுவதில்லை. மேலும், அப்பிராணி உண்மையாக ஏதாவது உள்ளக்கிளர்ச்சி அநுபவத்தைப் பெற்றதா, அல்லது அதன் உள்ளக்கிளர்ச்சிக் கோலம் ஒரு பொய்த்தோற்றமா என்பதை அறுதியிடுவது சாத்தியமில்லை. கானான் என்பார் மேலும் ஒருபடி முன் சென்றார், அவர் ஒரு

13. இயல்பிகந்த-Abnormal. 14. கானான்-Cannon.
15. ஷெர்ரிங்க்டன-Sherrington 16. கருதுகோள்-Hypothesis,

பூனையின் உள்ளுறுப்புகளை இணைக்கும் வெளிச்செல் நரம்பு நார்களை (பரிவு நரம்புகளை) வெட்டினார்; இதனால் உள்ளுறுப்புகளில் எவ்வித மாற்றங்களும் நிகழ்வது சாத்தியமில்லை. இந்த அறுவை மருத்துவத்திற்குப் பின்னரும் அச் சோதனைப் பூனை உள்ளக்கிளர்ச்சி அநுபவக் குறிகளைக் காட்டியது. மேலும், ஈண்டு ஷெர்ரிங்டனின் சோதனைக்கு எதிராக எழுந்த மறுப்புகள் நிலைநிற்கின்றன. அப் பிராணியின் நடத்தையிலிருந்து சினத்தைப் புலப்படுத்துவதற்கு உடல்நிலை ஒரு முக்கியப் பகுதியன்று என்று நாம் ஓரளவு அறுதியிடலாம்.

மனிதர்களிடம் இத்தகைய உள்ளக் கிளர்ச்சி அநுபவம் நேரிட்டால்தான் அதனை ஓரளவு சரியான சான்றாகக் கொள்ளலாம். அறிதிறன் மிக்க நாற்பது அகவை நிறைந்த பெண்மணி ஒருவருக்கு நேரிட்ட குதிரைச் சவாரி விபத்தொன்றில் அவருடைய கழுத்து முறிவுற்றது. கழுத்துப் பகுதியிலுள்ள முதுகு நடுநரம்பு முறிவுற்றதால் மூளைக்கும் உடல் உறுப்புகள் ஆகியவற்றிற்கும் இடையேயுள்ள புலனுணர் இயக்க நரம்புகள் வழிகளையெல்லாம் தடுத்துவிட்டன ஆனால், தன்னாட்சி நரம்பு மண்டலத்தின் மேற் பகுதியிலிருந்து சில உள்ளுறுப்புக்களை இணைக்கும் நரம்புகள் மட்டிலும் சிதைவுறவில்லை, மேற்படி நரம்பு மண்டலத்தின் நடுப்பகுதியாகிய பரிவுநரம்புமண்டலம் முற்றிலும் மூளையிலிருந்து தொடர்பற்றுப்போனதால். உடலிலும் உறுப்புகளிலுமுள்ள புலன் உணர்ச்சி[17]களனைத்தும் நீங்கின. ஜேம்ஸ்-லாங்க் கொள்கைப்படி உள்ளக் கிளர்ச்சியநுபவம் முழுவதும் நீக்கப் பெறல் வேண்டும்; ஆயினும். அவ் விபத்து ஏற்பட்ட பிறகு ஓராண்டு அப் பெண்மணி உயிருடன் இருந்தபொழுது அவளிடம் துக்கம், மகிழ்ச்சி, அன்பு போன்ற உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் இருந்ததாகவே நரம்பு மருத்துவ வல்லுநர் கூறுவர். இந்தச் சான்றிலிருந்தும் உள்ளக் கிளர்ச்சியநுபவம், உடல் உறுப்புக்களிலிருந்தெழும் புலன் காட்சிகளின்றியே மூளையில் எழுதல் கூடும் என்பதை நாம் அறிகின்றோம்.

இவ்விடத்தில் இன்னொரு வினா எழுகின்றது. அச்சம் அல்லது சினத்திற்கு வெளிக்காரணமின்றி அவ்வுள்ளக்கிளர்ச்சி

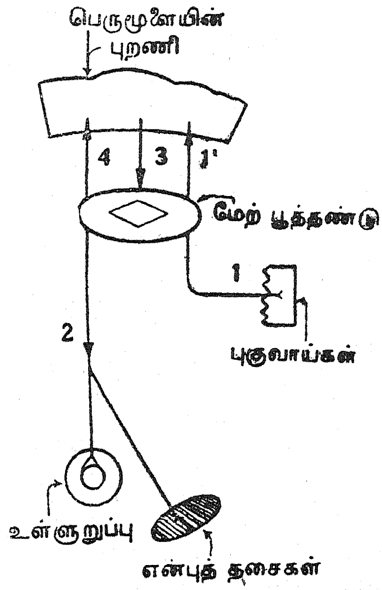
17. புலன் உணர்ச்சி-Sensation.

களுக்குச் சிறப்பியல்பாகவுள்ள உடல்நிலையைச் செயற்கை முறையில் உண்டாக்கினால் என்ன நேரிடும்? மிக விரிந்த நிலையில் உள்ளுறுப்புகளிலும் என்புத் தசைகளிலும் மாற்றங்களையுண்டாக்கும் அட்ரெனினை உடலில் குத்திப் புகுத்தி விளைவுகளைச் சோதித்தனர். விரைவான நாடித்துடிப்பு, வேர்க்கும் கைகள், கால் கை குரல் நடுக்கம் போன்ற திட்டமான உடற் குறிப்புகள் நிகழ்கின்றன என்பதைக் கண்டனர். சோதனைக்குட் பட்டவர்கள், ஏதாவது ஆட்டப்பந்தயத்தில் பங்குகொள்வதற்கு முன் துடிப்புடனும், கிளர்ச்சியுடனும் இருப்பது போன்ற நிலை தங்கட்கு ஏற்படுவதாகக் கூறுவர். ஆனால், அவர்களிடம் உண்மையான உள்ளக்கிளர்ச்சி ஏற்படவில்லை என்றும், பொய்த்தோற்றமான கிளர்ச்சி நிலையே அவர்களிடம் உண்டாகின்றது என்றும் நாம் அறிகின்றோம். இச்சான்றும் ஜேம்ஸ்-லாங்க் கொள்கைக்கு விரோதமாகவே உள்ளது.

மேற்பூத்தண்டுக் கொள்கை : இக் கொள்கைப்படி உள்ளக் கிளர்ச்சி அநுபவமும் உள்ளக்கிளர்ச்சி நடத்தையும் தனித்தனியாக ஒன்றோடொன்று சாராமல் நடைபெறுகின்றன. இந்த இரண்டு செயல்களும் மேற்பூத்தண்டின் செயல்களால் தனித்தனியாகத் தூண்டப் பெறுகின்றன. டபிள்யூ. பி கானான்[18] என்பாரும், பி. பார்டு[19] என்பாரும் ஒரு நாயின் மூளையின் பல்வேறு பகுதிகளை அறுவை முறைகளால் நீக்கி மூளையில் ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதி உள்ளக்கிளர்ச்சிகளுக்குப் பொறுப்பாக அமைந்துள்ளதா என்று ஆராய்ந்தனர். அஃதாவது, உள்ளக்கிளர்ச்சிகளை மூளைக்கு மட்டிலும் உரியனவாகக் கூறமுடியுமா என்று காணமுனைந்தனர். அத்தகைய ஒரு மையம் மூளையிலிருந்து, அதனை நாம் நீக்கி விட்டால் அப் பிராணிக்கு எவ்வித உள்ளக் கிளர்ச்சியையும் துய்த்தல் முடியாத நிலை ஏற்படவேண்டும். மேற்பூத்தண்டு நீக்கப்பெற்றால், அப்பிராணி உள்ளக்கிளர்ச்சி பற்றிய எதிர் வினைகளைப் புரிய முடிவதில்லை. ஆனால், புறணி மையங்களை அகற்றுவதால் இத்தகைய விளைவுகள் ஏற்படுவதில்லை. இதனால் அந்த ஆய்வாளர்கள் உடல் மாறுதல்களுடன் கூடிய உள்ளக்கிளர்ச்சி நடத்தைக் கோலமும் உணர்ச்சி வேகங்களும் மேற்பூத்தண்டு செயற்படுவதால் சேர்ந்தாற்போல் தூண்டப்

18, டபிள்யூ. பி. கானான் - W. B. Cannon.
19. பி. பார்டு - P. Bard.

பெறுகின்றன என்ற கொள்கையை நிறுவினர். இதனை ஒரு விளக்கப் படத்தைக்கொண்டு (படம்-6) தெளிவாக்கலாம். இக் கொள்கைப்படி புலனுணர் உள்துடிப்புகள் (எண்-1[1] எண்-1 ஆல் காட்டப் பெற்றுள்ளவை) புறணியை அடைவதற்குமுன் பூத்தண்டுவழியாகச் செல்லும்பொழுது மேற்பூத்தண்டின் திட்டமான கோலங்களை எழுப்புகின்றன. இவை பிறவியிலேயும் அமைந்துள்ளன; பழக்கத்தாலும் ஏற்படுகின்றன. மேற் பூத்தண்டிலிருந்து தோன்றும் உள்துடிப்புகள் உடனே ஒரே சமயத்தில் புறணிக்கும் (எண்-4வழியாக) உள்ளுறுப்புகளுக்கும்



படம்6:மேற்பூத்தண்டுக் கொள்கையினை விளக்குவது.

என்புத்தசைகளுக்கும் (எண்-2 வழியாக) செல்லுகின்றன. எண்-3 என்ற வழி புறணி - பூத்தண்டு வழியை உணர்த்துகின்றது. இதிலிருந்து செல்லும் உள்துடிப்புகள் மேற்பூத்தண்டின் செயல்களைத் தடைசெய்கின்றன. பெருமூளையின் புறணி உண்மையான அல்லது கற்பனையான இக்கட்டு நிலையை உணர்கின்றது; உடனே அது மேற்பூத் தண்டினைத் தூண்டுகின்றது. மேற்பூத்தண்டு அதற்குப் பொருத்தமான உள்ளக்கிளர்ச்சியுடன் எதிர்வினை புரிகின்றது;

மேலும், அஃது உள்ளுறுப்புகட்கு உள்துடிப்புகளை அனுப்பி அவற்றில் மாற்றங்களை உண்டாக்குகின்றன. ஏற்கனவே நாம் மேற்பூத்தண்டு உள்ளக்கிளர்ச்சி அநுபவத்திலும், தன்னாட்சி நரம்பு மண்டலம் செயற்படுவதிலும் தொடர்பு கொண்டுள்ளது என்பதை அறிவோம்.

இக் கொள்கையும் ஜேம்ஸ்-லாங்க் — கொள்கையும் உள்ளக் கிளர்ச்சியைக் கிளப்பும் உள்துடிப்புக்கள் பெருமூளையின் புறணியினின்றும் கிளம்பலாம் என்ற உண்மையை ஏற்றுக் கொள்ளுகின்றன. சிந்தனைச்செயல்கள் உள்ளக்கிளர்ச்சிகளைத் தோற்றுவிக்கும்பொழுது இத் தூண்டல்கள் எழுகின்றன.

மேற்பூத்தண்டுக் கொள்கை ஜேம்ஸ்-லாங்க் கொள்கையின் இயல்பான இக்கட்டுகளைச் சமாளிக்கின்றது. கழுத்துப்பகுதியிலுள்ள முதுகு நடுநரம்பின் பகுதியைத் துண்டித்தலால் மேற்பூத்தண்டு புறணிக்குச் செலுத்தும் தூண்டலுக்குக் குறுக்கீடு ஒன்றும் இல்லை; அதனால் உள்ளக்கிளர்ச்சி அநுபவம் நடைபெறுகின்றது. அட்ரெனினைக் குத்திப் புகுத்துவதால் அஃது உள்ளுறுப்பு, எதிர்வினைகளைத் தூண்டுகிறது: ஆனால், அது மேற்பூத்தண்டின் தூண்டலுக்குக் காரணமாக அமைவதில்லை. உள்ளுறுப்பு, என்புத்தசைகளின் எதிர்வினைகள் ஒவ்வொரு உள்ளக்கிளர்ச்சிக்கும் ஒன்றாகத் தனித்தனியான கோலங்களில் அமைவதில்லை; இஃது இக் கொள்கைக்கு யாதொரு சங்கடத்தையும் விளைவிப்பதில்லை. இக் கொள்கை உள்ளக்கிளர்ச்சி யநுபவம் மேற்பூத்தண்டுத் தூண்டலால் நடைபெறுகின்றது என்றும்,உள்ளுறுப்பு அல்லது என்புத்தசைகளின் செயல்களால் நடைபெறவில்லை என்றும் கூறுகின்றது. உள்ளுறுப்புகள் ஒப்புமை சார்ந்த முறையில்[20] உணர்ச்சியற்றும் எதிர்வினைபுரிவதில் மெதுவாகவும் உள்ளன என்ற உண்மையை இக் கொள்கையைப் பொறுத்த மட்டிலும் கணக்கிற்கு எடுத்துக்கொள்ள வேண்டியதில்லை. காரணம் உள்ளக் கிளர்ச்சி யநுபவம் தானாகவே எழுப்பப்பெறுகின்றது.

மேற்பூத்தண்டின் செயல்களை யொட்டி மேற்கூறிய உண்மைகளில் நம் கவனத்தைத் திருப்பினால், மேற்பூத்தண்டுக்

20. ஒப்புமைசார்ந்த-Relatively.

கொள்கை தீவிரமான சங்கடத்துக்குள்ளாகின்றது. முதலாவதாக, மேற்பூத்தண்டைத் தூண்டுவதால் உண்டாகும் உள்ளக் கிளர்ச்சி நடத்தை இயல்பாக எழுப்பப்பெறும் உள்ளக்கிளர்ச்சி நடத்தையைவிட ஒரு நிகழ்ச்சியை நோக்கிச் சரியாக அமைவதில்லை; அது மிகவும் கட்டுப்பாடுள்ளதாகவும், அற்ப ஆயுளையுடையதாகவும் உள்ளது. இதிலிருந்து மேற்பூத்தண்டுடன் நரம்புமண்டலத்தின் சில பகுதிகளும் சேர்ந்து குறிப்பிடத்தக்க முறையில் தொடர்புகொண்டுள்ளன என்பதுபெறப்படுகின்றது. உள்ளக்கிளர்ச்சியைத் தூண்டும் நிலைமைகளை அனுசரிக்கும் முறையில், பெருமூளையின் புறணி மிகவும் முக்கியமானது. இரண்டாவதாக, மேலே கூறியவாறு மேற்பூத்தண்டின் செயல்கள் உள்ளக்கிளர்ச்சி யநுபவத்திற்குத் துணைசெய்கின்றன என்பதற்கு நம்பத்தகுந்த சான்று ஒன்றும் இல்லை.

வாட்சனின் கொள்கை : ஜே பி. வாட்சன்[21] என்பார் உள்ளக் கிளர்ச்சி என்பது குடிவழியாக வரும் எதிர்வினைக்கோலம் என்றும், அதில் உடற்பொறி நுட்ப முழுவதிலும், குறிப்பாக உள்ள ஆழ்ந்த உணர்ச்சியுள்ள மாற்றங்கள் பங்குபெறுகின்றன என்றும் கூறுவர். வாட்சன் நனவு[22] என்பதையும், சாதாரணமாக நாம் கூறும் நனவு நிலை உணர்ச்சிகளையும் அநுபவங்களையும் மறுப்பர். எனவே, அவர் உடல் மாற்றங்களோடு கூடிய நனவு நிலை யநுபவத்திற்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கும் ஜேம்ஸ் அல்லது கானானின் விளக்கங்களை ஒப்புக்கொள்வதில்லை. நனவுபற்றி வரும் அனைத்தையும் மறுக்கும் தம்முடைய கட்சியினரின் அடிப்படைக் கோட்பாட்டிற்குப்[23] பொருத்தமாக, உள்ளக்கிளர்ச்சிகளை உடல்மாற்றங்களுக்குச் சமமாகப் பேசுவர். இக் கொள்கைக்கு இரண்டு மறுப்புகள் உள்ளன. முதலாவதாக, ஓர் உள்ளக்கிளர்ச்சி அநுபவத்தோடு தொடர்புள்ள குழப்பமான உணர்ச்சிகளைப் புறக்கணித்து உண்மைகளை மறுப்பதே இக் கொள்கையாகும். இரண்டாவதாக உள்ளக் கிளர்ச்சி உடல்மாற்றங்களேயன்றி வேறொன்றுமில்லை என்றால், பல்வேறுவித உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் ஒவ்வொன்றற்கும் பல்வேறுவித தெளிவான உடல் மாற்றக்

21. ஜே. பி. வாட்சன் - J. B. Watson
22. நனவு - Consciousness.
23. கோட்பாடு - Doctrine

கோலங்கள் இருத்தல்வேண்டும். எனவே, சினத்தையும் அச்சத்தையும் நாம் இரண்டு வேறுபட்ட துலங்கல்களாகத் துய்ப்பதால், அவை இரண்டும் இரண்டு வெவ்வேறு உள்ளுறுப்பு, உடல்மாற்றங்களைப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். ஆனால். உடலியலறிஞாகள் அவை அப்படியன்று என்று கண்டுள்ளனர். பல்வேறு உள்ளக்கிளர்ச்சிகளுடன் நடைபெறும் உடல்மாற்றங்கள் ஒன்று பிறிதொன்றின்மீது படிந்து தம்மொடு தாமாகக் கலந்துள்ளன. சினமும் அச்சமும் கட்டுக்கடங்கா தெழும்போழுது பெரும்பாலான உள்ளுறுப்புகளின் மாற்றங்கள் ஒரேமாதிரியான கோலங்களைக் கொண்டுள்ளன. ஒரு நிகழ்ச்சியை முழுமையாகக் காணும் நம்முடைய புலனுணர்ச்சியும் அத்துலங்கலை உண்டாக்கும் தூண்டலுமே நம்முடைய உள்ளக் கிளர்ச்சிகளை உண்மையில் வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றன. உள்ளக்கிளர்ச்சி யநுபவத்திலிருந்து நனவுச் செயல்களைத் துண்டித்துக் காட்டும் வாட்சனின் முயற்சியைப்போல் எந்த முயற்சியும் ஒத்துக்கொள்ளத்தக்க நிலையில் இல்லை.

அவசரக் கொள்கைகள் : பல உளவியலறிஞர்கள் தந்துள்ள விளக்கங்களையெல்லாம் ஒன்றுதிரட்டி அவசரக் கொள்கைகள்[24] என்ற தலைப்பில் அடக்கலாம். இந்த விளக்கங்கள் யாவும் உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் நெருக்கடியான சமயங்களில் அல்லது அவசரமான நிலைமைகளில்தான் உண்டாகின்றன என்பதையே வற்புறுத்துகின்றன. ஓர் உயிரி வெகுண்டெழுவதற்கும் அல்லது வெருவியோடுவதற்கும் தேவையான அதிக அளவு ஆற்றலை உயிரியல் நன்மைக்காக[25] வெளிப்படுத்தவே இந்த அநுபவம் முழுவதும் கணக்கிடப்படுகின்றது. என்றாலும், பல நிலைமைகளில் இத்தகைய ஒரு விளக்கம் முற்றிலும் பொருந்துவதில்லை. கட்டுக்கடங்காத அச்சம் அல்லது சினம் உள்ள பொழுது உள்ளக்கிளர்ச்சியின் உறைப்பு முயற்சி சார்ந்த அமைப்பில்[26] குழப்பத்தையும் ஒழுங்குக் குலைவையும் உண்டாக்கி அதனாலேற்படும் நடத்தை உயிரியின் பாதுகாப்பு அல்லது நன்மைக்கு விரோதமாகப் போய்விடுதலும் கூடும். இவ்வாறு அவசரக் கொள்கைகளின் பல்வேறு வடிவங்களும்

24. அவசரக் கொள்கைகள் - Emergency theories
25. உயிரியல் நன்மை - Biological welfare.
26. முயற்சி சார்ந்த அமைப்பு Conation system.

ஒருவித வரம்புகளுக்குள்ளே அடங்கிவிடுகின்றன. உண்மை யாதெனில், ஒரு குறிப்பிட்ட உறைப்புகளுக்குள் உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் ஊக்க நிலை மதிப்பைப் பெற்றுள்ளன; ஆனால், அவை எப்பொழுதும் அங்ஙனம் இருக்குமென்று சொல்வதற் கில்லை.

ஒரு படிவளர்ச்சிக் கொள்கை[27] : உள்ளக்கிளர்ச்சியநுபவத் தின்பொழுது ஒரு குழப்ப உணர்ச்சியும் முடிவுக்கு வராத ஒரு நிலையும் உள்ளன என்று சிலர் வற்புறுத்தியுள்ளனர். உள்ளக் கிளர்ச்சியின் உறைப்பிற்கேற்றவாறு குழப்ப அளவும் முடிவுக்கு வராத நிலையின் அளவும் நேர்ப்பொருத்தத்தில் மாறுகின்றன. மேலும், ஒரு திட்டமான வழியில் செயல் தொடங்கப்பெற்று விட்டால், உள்ளக்கிளர்ச்சி தணிந்து விடுகின்றது என்பதையும் நாம் காணலாம். அன்றியும், படி வளர்ச்சி ஏணியில் கீழே செல்லச்செல்ல நரம்புமண்டலம் சிக்கற் குறைவுட னிருக்கும் பொழுது, உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் என்று நாம் வழங்கும் துலங்கல் களின் வகைகள் காணப்பெறுவதே இல்லை. உயிரி நரம்பு மண்டலத்தின் உயர் வடிவங்களை அடைய அடைய உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் தோன்றத் தொடங்குகின்றன. இந்த நரம்புமண் டலம் திருப்பநிலை[28] அல்லது தூய்மையான மறிவினை நிலையி லுள்ள[29] நரம்பு மண்டலத்தைப் போல் ஒரு குறிப்பிட்ட தூண்ட லுக்கு ஆயத்தமான[30] எதிர்வினையைப் பெற்றிருப்பதில்லை. ஆயத்தமான எதிர்வினை இல்லை என்ற நிலையே உயிரிக்கு இன்றியமையாத ஒரு சிக்கலை[31]த் தருகின்றது. இந்தச் சிக்கல் உயிரியின் எந்த முக்கியமான உயிரியல் அல்லது வளரும் உளவியல் தேவைகளுடன் உறவு கொள்ளும்பொழுது அது மேலும் நெருக்கடியையும் முக்கியத்துவத்தையும் பெறு கின்றது.

உள்ளக்கிளர்ச்சி பற்றிய இக் கொள்கைகளையெல்லாம் ஒருங்குவைத்து ஆராய்ந்து நாம் ஒருவித முடிவுக்கு வரலாம். ஜேம்ஸ்-லாங்க் கொள்கையோ, அன்றி மேற்பூத்தண்டுக்

27. படிவளர்ச்சிக் கொள்கை - Evolutionary theory.
28. திருப்பநிலை - Tropistic stage
29. மறிவினை நிலை - Reflex stage.
30. ஆயத்தமான - Ready-made.
31. சிக்கல் - Problem.

கொள்கையோ உள்ளக்கிளர்ச்சி யநுபவத்திற்கும் உள்ளக் கிளர்ச்சி நடத்தைக்குமுள்ள உறவினை முழுதும் திருப்தியான முறையில் விளக்கம் தரவில்லை. ஜேம்ஸ்-லாங்க் கொள்கை இன்றியமையாத கூறுகள் என்று கூறும் உடல் மாற்றங்களை நாம் அடிக்கடி உணரத்தான் செய்கின்றோம். இதனால் உள்ளுறுப்புப் பகுதிகளும் என்புத்தசைப் பகுதிகளும் பங்கு பெறுகின்றன என்பது பெறப்படுகின்றது. எனவே, நாம் ஜேம்ஸ்-லாங்க் கொள்கையினை முற்றிலும் புறக்கணிப்பதற்கில்லை. அங்ஙனமே, மேற்பூத்தண்டுக் கொள்கையினையும் தள்ளிவிட முடியாது. காரணம், அது உள்ளக்கிளர்ச்சிக்குரிய மையமாக இருப்பினும் இராவிடினும், உள்ளக்கிளர்ச்சி நடத்தைக்குப் பெருந்துணை புரிகின்றது. இந்த இரண்டு கொள்கைகளிலுள்ள சில கூறுகளையும் பிற கொள்கைகளிலுள்ள சில கூறுகளையும், இவற்றைத் தவிர வேறு சில கூறுகளையும் இணைத்த ஒரு கொள்கையால்தான் உள்ளக்கிளர்ச்சி பற்றிய தெளிவான விளக்கம் தர இயலும். சில சிக்கலான சந்தர்ப்பங்களால் உண்டாக்கப்பெறும் குழப்பமும் முடிவுக்கு வாரா நிலையுமே உள்ளக்கிளர்ச்சியாகும் என்று கூறலாம். அத்தகைய செயலில் (புலனுணர்ச்சிக் கூறில்) புறணி மையங்களும் நரம்புமண்டலத்தின் கீழ்மையங்களைக் கட்டுப்படுத்தும் முறையில் மேற்பூத்தண்டும் இயல்பாகவே பங்குபெறுகின்றன. உள்ளக்கிளர்ச்சியுள்ள நிலைகளில் பெருமூளையின் புறணிக்கும் மேற்பூத்தண்டிற்கும் விரைவான செய்திப் போக்கு- வரவுகள் நடைபெறுகின்றன என்பதற்கு நவீன நரம்பியலிருந்து[32] சான்றுகள் கிடைக்கின்றன. ஒருவேளை மேற்பூத்தண்டின் கிளர்ச்சியால் உடல்மாற்றங்கள் எழலாம். மேல் மையங்களுக்கும் கீழ்மையங்களுக்கும் இடையே முன்னும் பின்னும் நடைபெறும் செய்திப் போக்கு- வரவுகளும் முடிவிற்கு வாராநிலைமையும் காரணமாக உள்ளக்கிளர்ச்சி எழுதல் கூடும்; இஃது இந்தப் பெரிய குழப்ப நிலையால் புலனாக்கப்பெறுகின்றது. படி வளர்ச்சிக் கொள்கையால் ஒரு படிவளர்ச்சி உண்மையினையும் அறிகின்றோம். உயிரியின் கட்டுப்பாடு மேற்பூத்தண்டின் ஆட்சிக்கு அப்பாற் போய்விட்டதாலும், அதே சமயத்தில் புதிய ஆட்சிப் பகுதியான பெருமூளையின் புறணியும், எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் தலைவனாகவிருந்து கட்டுப்படுத்த முடியாமையாலும் ஏற்பட்ட

32. நரம்பியல் - Neurology.

விளைவுகளே உள்ளக்கிளர்ச்சிகளாக மலர்கின்றன என்று கொள்வதே சாலவும் பொருத்தமாகும். கவிதையைப் படித்து அநுபவிப்பதில் இந்த உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் பெரும்பங்கு கொள்வதால் அவைபற்றிய கொள்கைகள் ஈண்டு ஆராயப் பெற்றன.

பழந்தமிழர் கண்ட கொள்கை : பழந்தமிழர் உள்ளக் கிளர்ச்சிகளில் பாட்டிற்குச் சிறந்தனவற்றை மெய்ப்பாடுகள் என வழங்கினர். மெய்ப்பாட்டில் உடல்நிலையும்[33] இன்றியமையாதது என்பதனையும், அவ் வுடல் நிலைகளே அம் மெய்ப்பாடு வெளிப் படுவதற்கு வழியாக அமைகின்றன என்பதனையும் நன்கறிந் திருந்தனர். தொல்காப்பியத்தில் பேராசிரியர் 'மெய்ப்பாட்டியல்' என்பதற்குப் பொருள் கூறுகின்றபொழுது இக் கருத்தை வெளி யிடுவர். அவர் கருத்துப்படி மெய்ப்பாடு என்பது பொருட்பாடு; அஃதாவது, உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதோர் ஆற்றான் வெளிப்படுதல். அஃது அவரது உடம்பின்கண் தோன்றும் கண்ணீரரும்பல், மெய்ம் மயிர்சிலிர்த்தல், வியர்த்தல், நடுக்கம் முதலிய புறக்குறி களால் காண்பார்க்குப் புலனாகும். இதனைச் சற்று விளக்குவோம்.

பேராசிரியர் மெய்ப்பாட்டில் நான்கு கூறுகளைக் காட்டுவர். அச்சம் என்ற மெய்ப்பாட்டினைக்கொண்டு இதனை விளக் குவோம். ஒருவன் புலி முதலிய கொடிய விலங்குகளைக் கண்டு அஞ்சிய நிலையில் அவனுள்ளத்திலே இன்னது செய்வதென்று ஒன்றுந்தோன்றாது கலங்கும் கலக்கமும், பின் எவ்வாறேனும் தப்பி மறைதல் வேண்டுமென்ற கருத்தும், அவனது உடம்பின் கண்ணே நடுக்கமும், வியர்த்தலும் உண்டாதல் இயல்பு. இவற்றுள் அச்சத்திற்கேதுவாகிய புலி முதலியன சுவைப்படு பொருள் எனப்படும். அவற்றைக் கண்டது முதல் அவனுள்ளத் திலே நீங்காது நின்ற அச்சம் சுவை எனப்படும். அதுகாரணமாக அவனுள்ளத்திலே தோன்றும் கலக்கமும் மறைதற் கருத்தும் குறிப்பு எனப்படும். அக் குறிப்பின்வழி அவனது உடம்பில் வெளிப்பட்டுத் தோன்றும் நடுக்கமும் வியர்த்தலும் விறல் எனப் படும். விறலை வட நூலார் சத்துவம் என்று வழங்குவர். நடுக்கமும் வியர்ப்பும் ஆகிய சத்துவங்கள் அச்சமுற்றானாகிய

33. உடல்நிலை -Organic state.

அவனுக்கே யன்றி அஞ்சி ஓடிவரும் அவனைக் கண்ட ஏனையோர்க்கும் நன்கு புலனாவன. குறிப்பும் சுவை யுணர்வும் ஆகிய ஏனையவை அவன் மன நிகழ்ச்சிகளாகும். அச்சமுற்றான் மனத்தே நிகழும் அச்சம், அவனுடம்பில் தோன்றும் நடுக்கம், வியர்த்தல் முதலிய புறக்குறிகளால் காண்போர்க்குப் புலனாகுந் தன்மை மெய்ப்பாடெனக் கொள்ளப்படும். 'மெய்யின் கண் தோன்றுதலின் மெய்ப்பாடாயிற்று' என்பர் இளம்பூரணர்.[34] மெய்-உடம்பு; படுதல் - தோன்றுதல். படு என்னும் முதனிலைத் தொழிற்பெயர் பாடு என நீண்டு நின்றது.

'உய்ப்போன் செய்தது காணபோர்க் கெய்துதல்
மெய்ப்பா டென்ப மெய்யுணர்ந் தோரே'

என்ற செயிற்றியனார் கூற்று ஈண்டுச் சிந்திக்கற்பாலது. அச்ச முற்றான்மாட்டு நிகழும் அச்சம் அவன்மாட்டுச் சத்துவத்தினாற் புறப்பட்டுக் காண்பார்க்கும் புலனாகுந் தன்மை மெய்ப்பாடெனக் கொள்ளப்படும். கூத்தினுள் பயன்படக்கூடிய இவ் விலக்கணம், செய்யுள் செய்யுங்கால் சுவைபடச் செய்யவேண்டு தலின், இயற்றமிழிலும் மேற்கொள்ளப்பெறுகின்றது என்று குறிப்பிடுவர் இளம்பூரணர்.

இவ்வுலகிலுள்ள பொருள்களை முதல், கரு, உரி எனப் பாகுபாடு உணர்த்திய தொல்காப்பியர் ஒப்பு, உரு, வெறுப்பு போன்ற சொற்களால் உணர்த்தப் பெறும் "நெஞ்சுகொளின் அல்லது காட்டலாகாப் பொருள்களை"[35] மனத்தினால் உய்த்துணர வேண்டுமேயன்றி அவற்றின் வடிவத்தைப் பொறி களால் தானும் உணர்ந்து பிறர்க்கும் தெரியக் காட்டமுடியாது என்றும், இவை பிழம்பில் பொருள்கள் என்றும் கூறுவர். இறையனார் களவியலுரையாசிரியர் இவற்றை 'உண்மை மாத்திர முணர்த்திப் பிழம்பு உணர்த்தப் படாதன' என்று அடக்கிக் காட்டுவர். இத்தகைய பொருள்களும் பொறிகளின் வாயிலாக மனங்கொள்ளுவதற்கு ஏதுவான மெய்ப்பாடுகளாகும்.

எனவே, மக்களது அகவாழ்வும், புறவாழ்வும், ஆகிய உலகியல் வழக்கிலே புலப்பட்டுத் தோன்றும் இம் மெய்ப் பாடுகளைப் புனைந்துரை வகையாகிய நாடக வழக்கிற்கும்,

34. மெய்ப்பாட்டியல் - நூற்பா. 3: இள் உரை.
35. பொருளியல் - நூற்பா-51. (இளம்பூரணர் உரை)

புலனெறி வழக்கமாகிய செய்யுள் வழக்கிற்கும் உறுப்பாகக் கொள்ளுதல் தொன்றுதொட்டு வரும் தமிழிலக்கண மரபாகத் திகழ்கின்றது. இம்மரபினை உளங்கொண்ட தொல்காப்பியனார் இம் மெய்ப்பாடுகளைப் புலனெறி வழக்கமாகிய செய்யுளுக்குரிய உறுப்புகளுள் ஒன்றாகக் கொண்டார். இதன் தன்மை முதலிய வற்றையெல்லாம் "சுவைகள்" என்னும் தலைப்பில் பின்னர் ஆராயப் பெறும்.[36] ஆண்டுக் கண்டு அறிக. ஈண்டுக் குறிப்பிட்ட அச்சம் முதலாக வரும் மெய்ப்பாடுகளையே உளவியலார் 'உள்ளக்கிளர்ச்சிகள்' என்று வழங்குவர். விறல் என்பதே உடல்நிலை மாறுபாடுகளாகும்.[37] சுவைப்பொருள் என்பது தூண்டலை விளைவித்துத் துலங்கலை எழுப்பும்பொருள் (object). நாம் இப்போது பொருளை நுகருங்கால் நம்மிடையே உண்டாகும் பொறியுணர்வையே உளவியலார் புலன்காட்சி[38] எனக் குறிப்பிடுவர். இங்ஙனம் உள்ளக்கிளர்ச்சியினை எழுப்பு வதற்குக் காரணமான பொருள், புலன்காட்சி, பொது உணர்வு (அநுபவம்), உடல்நிலை மாறுபாடுகள் என்று உளவியலார் கூறுவனவற்றைப் பண்டைத் தமிழறிஞர்கள் சுவைக்கப்படும் பொருள், பொறியுணர்வு. குறிப்பு, விறல் என்று மிக நுட்ப மாக விளக்கியுள்ளமை எண்ணி மகிழ்தற்குரியது.

36. இந்நூல் இரண்டாம் பகுதியில்.
37. உடல் நிலை மாறுபாடுகள்-Organic states
38. புலன்காட்சி-Perception,

9. கவிதை அநுபவமாகும் முறை

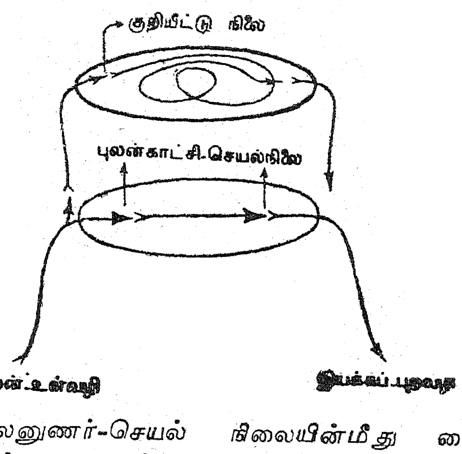
முன்னோர் இயலில் கருத்துநிலைச் செயலைப்பற்றியும் அதற்கு மொழி பெருந் துணைபுரிகின்றது என்றும் குறிப்பிட்டோமன்றோ?[1] ஒரு குறிப்பிட்ட சமயத்தில் புலனீடற்ற, பொருள்களைப்பற்றிச் சிந்தித்தலே கருத்துநிலை[2] என்பது. பொருள்களுக்குப் பதிலாக நிற்பதைக் கருத்து,[3] அல்லது சாயல்[4] என வழங்குகின்றோம். பொது நிலையில் வைத்துக் கூறினால் அது ஒரு குறியீடு[5] ஆகும். ஏதாவது ஒரு பொருளை உணர்த்துவதற்காக உள்ளதே குறியீடு என வழங்கப்பெறும். பொருளுக்கு நாம் எதிர்வினை புரிவதுபோலவே இக் குறியீட்டிற்கும் எதிர்வினை புரிகின்றோம். எனவே, சிந்தனை[6] என்பது குறியீட்டு நடத்தையாகும். காரணம், எல்லாச் சிந்தனையிலும் பொருள்களுக்குப் பதிலாகவுள்ள குறியீடுகளே பங்குபெறுகின்றன. எனவே, மொழியில் பங்குபெறும் ஒருசில குறியீடுகளை ஆராய்வது இன்றியமையாததாகின்றது.

சொற்கள் : ஒரு மொழியிலுள்ள சொற்கள் யாவும் குறியீடுகளே; அவை பொருள்கள் அல்லது கருத்துகளை அறிவிக்கத் துணைசெய்கின்றன. குறியீட்டு நிலையில் நடைபெறும் நடத்தைக்கும் சாதாரண நடத்தைக்கும் உள்ள உறவினைப் படம் (படம்-7) விளக்குகின்றது. கீழ்நிலையிலுள்ள செயலில் நரம்புத் துடிப்புகள்[7] மூளையில் நுழைந்து புலன்காட்சி[8]களை எழுப்புகின்றன; இப் புலன்காட்சிகள் அவற்றிற்குப் பொருத்தமாகவுள்ள செய்கை நரம்பணுக்களுள் நெறிப்படுத்தப்பெற்று, அவை சில இயங்குவாய்கள்[9] மூலம்

1. இயல்-3 : பக்கம்-62, 2. கருத்துநிலை-Ideation.
3. கருத்து-Idea. 4-சாயல்-Image.
5. குறியீடு- Symbol. 6. சிந்தனை-Thinking.
7. நரம்புத்துடிப்பு-Nervous impulse.
8. புலன்காட்சி-Perception.
9. இயங்குவாய்-Effector.

வெளிப்பட்டு, தசைத்துலக்கம் அல்லது சுரப்பித்துலக்கத்தை உண்டாக்குகின்றன. இச்செயலைத் தூண்டல்—புலன் உணர்வு —செயல் என்று முறைப்படுத்தலாம்; இவை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக மிகவேகமாக நிகழ்கின்றன.

குறியீட்டு நிலையில் நடைபெறும் நடத்தை மேற்கண்ட நடத்தையின்மீது வைக்கப்பெற்றுள்ளதாகக் கருதலாம். இந்நிலையில் நடத்தை செயற்படுங்கால் இயங்குவாய்களின் செயல் தடைசெய்யப்பெறுகின்றது. உண்மையிலேயே நாம் சிந்திப்பதற்காகச் செயற்படுவதை நிறுத்துகின்றோம். கீழ் நிலையில் நடைபெறும் பொருத்தப்பாட்டு வகைகளையெல்லாம் சிந்தனை நிலையில் குறியீட்டு வடிவில் இருமடியாக்கு[10]கின்றோம். கீழ்நிலையில் தேவைப்படும் வழக்கமான தசை முயற்சியைச் செலுத்தாமலோ, அன்றி விபத்துநேரிடும் விளைவுகளின்றியோ, இந்நிலையில் எல்லாவித எதிர்வினைகளையும் முயன்றுபார்த்து அவை ஒப்புக்கொள்ளப் பெறுகின்றன; அல்லது புறக்கணிக்கப் பெறுகின்றன. ஒரு நிகழ்ச்சியில் பொருத்தமாகத் தோன்றும் ஒவ்வொரு தசைச்செயலையும் மேற்கொள்வதாக இருந்தால், நாம் பயனற்ற பல இயக்கங்களைச் செய்தல் நேரிடும்; அதிகமான அளவு பயனற்ற



படம் 7: புலனுணர்-செயல் நிலையின்மீது வைக்கப்பெற்றுள்ள குறியீட்டுச் செயலை விளக்குவது.

10. இருமடியாக்கு-Duplicate.

ஆற்றலைச் செலவிடவும் நேரிடும்; நம்முடைய துலக்கங்களில் சில விபத்துக்களிலும் கொண்டுசெலுத்தும். முயன்று-தவறும் நடத்தை[11] குறியீட்டு நிலையில் முன்னிலையாக மேற்கொள்ளப் பெறுமாயின், நாம் பயனற்ற கூறுகளையெல்லாம் தவிர்த்து விடலாம். சிந்தனையின் விளைவாகக் காலச் சிக்கனம், முயற்சிச் சிக்கனம், விபத்துக்குள்ளாகாது தப்புதல் போன்ற நன்மைகள் உண்டாகின்றன. 'எண்ணித்துணிக கருமம்' 'மூளையைப் பயன்படுத்து' (Use your head) என்ற எச்சரிக்கைச் சொற்றொடர்கள் குறியீட்டு நிலையில் துலங்குவதற்குரிய அறிவுரைகளாகும்

சொல் என்பது ஒரு பொருளை அல்லது எண்ணத்தை[12] உணர்த்தும் ஒருவகைக் குறியீடு என்று மேலே கண்டோம். எடுத்துக்காட்டாக, 'பசுமை' என்ற சொல்லின் பொருளைப் பற்றிப் பேசுங்கால் நாம் என்ன எண்ணுகின்றோம்? பெரும்பாலோர் அநுபவத்தால் அறிந்த ஒன்றினைக் குறிக்கின்றது அச்சொல்: அச்சொல் அவ்வநுபவத்தால் அறிந்த ஒன்றினைக் குறிப்பதற்கு எழுந்த ஒரு குறியீடு. அந்த 'ஒன்றுதான்' அச்சொல்லின் பொருளாகும். எனவே, அந்த 'ஒன்றினை' மிகக் கூர்ந்து நோக்கல் வேண்டும். நோக்கவே. அதில் இரண்டு தெளிவான கூறுகள் காணப்பெறுகின்றன. அவை: மனத்தில் நடைபெறும் செயல்[13]. உண்மை அநுபவம்[14] என்பவை. மக்கள் மனத்தில் நடைபெறும் செயல் தனி மனிதனுக்கே உரியது; இது தனித்தன்மை வாய்ந்தது; பிறருக்கு உணர்த்தவும் முடியாதது. உண்மையநுபவம் என்பது ஒரு வகைப் பண்பு; அது புல், இலைகள் போன்ற பொருள்களில் காணப்பெறுவது. இப்பண்பு ஒருவருக்கே சொந்தமாகவுள்ளது என்று உரிமை பாராட்ட முடியாது; இஃது அறிவுள்ள உயிர்கட்கெல்லாம் பொதுவாகவுள்ள புறவுலகின் இயல்பான ஒரு பகுதியாகும். 'பசுமை' என்ற சொல் இவ்விரண்டினுள் எதனை உணர்த்துகின்றது? இவற்றுள் எதற்குக் குறியீடாக நிற்கின்றது? அது மனச்செயலைக் குறிப்பிடுகின்றதா, அன்றிட்

11. முயன்று - தவறும் நடத்தை - Trial-and-Error behaviour.
12. எண்ணம் - Thought.
13. மனச்செயல் - A psychical process.
14. உண்மை அநுபவம் - A piece of reality

பௌதிகப் பண்பினைக் குறிப்பிடுகின்றதா? அஃது எண்ணமா? அன்றிப் பொருளா? என்பனபோன்ற வினாக்கள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக எழுகின்றன. பாலார்டு[15] என்ற அறிஞர் அச்சொல் இரண்டையும் குறிக்கின்றதாகவே கருதுவர். ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும் இவ்வுண்மை பொருந்தும். குறியீடாக நின்று பொருளுணர்த்துங்கால் அஃது இரண்டு போக்குகளைக் கொள்கின்றது. ஒருபோக்கு மனச்செயலை உணர்த்த, மற்றொன்று புற உலகுடன் பொருந்திய உண்மையநுபவத்தை உணர்த்துகின்றது.

ஒரு சொல் ஒரு தூண்டலாகக[16] கருதப்பெறின், அதன் தனிப்பட்ட பொருள் என்பது அத் தூண்டலை யொட்டி எழும் உளத்துலங்கலாகும். அத் துலங்கல் உண்மையுலகிலுள்ள ஒருசில பொருள்களை மேற்கொண்டே இருக்கும். இவை யாவும் பொருள்கள். உறவுகள், நிகழ்ச்சிகள், வெற்றுணர் கருத்துகள், புலனீடான செய்திகள் போன்றவற்றைச் சார்ந்தே நிற்கும். இச்சொல் குறிக்கும் பொருள் அம் மொழி பேசும் மக்களனைவராலும் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியதாகவே இருக்கும். இப்பொருள் அகராதி, நாட்டின் இலக்கியம் போன்ற சாதனங்களால் ஓரளவு நிலைபெறுமாறு செய்யப்பெறினும், அஃது என்றுமே மாறாதிருக்கும் என்று உறுதியாகக் கொள்வதற்கில்லை. அச்சொல்லின் வெளிப்பொருள்[17] என்பது பலர் ஒப்புக்கொண்டு வழங்கும் பொருள்[18] ஆகும். இது அகராதி எல்லைகட்டிக் கூறும் புறவயமான பொருளாகும். வழக்கம் வரையறைப்படுத்திய எல்லைவரை இப்பொருள் வழங்கும். அகவயப் பொருளின் நெகிழ்ந்து செல்லும் தன்மையை நோக்க இப் புறவயப்பொருள் கிட்டத்தட்ட உறைந்து நிற்கும் தன்மையுடையது.

ரிச்சர்ட்ஸ் கூறும் 'சொற்பொருள்' : டாக்டர் ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் என்பார் ஒரு சொல்லுக்கு வெவ்வேறான நான்கு பொருள்கள் இருப்பதாகக் குறிப்பிடுவர்.* அவற்றை அவர்

15. பாலார்டு - Ballard P.B: Thought aud Language-page 46.
16. தூண்டல் - Stimulus.
17. வெளிப்பொருள்-Outer meaning.
18. ஒப்புக்கொண்டு வழங்கும் பொருள்-Covenanted meaning

*பார்க்க : The Practical Criticsm pp. 79 —88, 330—1, 353—7: and Principles of Literary Criticism pp. 195, 286.

கருத்து,[19] உணர்ச்சி,[20] தொனி,[21] உள்நோக்கம்[22] என்று முறைப்படுத்தி ஓதுவர். கருத்து என்பது பேசுவோர் கூறுவது; அது பொது அனுபவத்தில் இருப்பதை அல்லது நிகழ்வதைக் குறிக்கும். அஃது அறிவுநிலையைச் சார்ந்திருக்குமே யன்றி உள்ளக்கிளர்ச்சிகளைச்சார்ந்திராது. அதை ஒருவித 'மனச்சுட்டு' என்றுகூடக் கருதலாம். பேசுவோர் கையாளும் சொற்கள் அவர் எண்ணிக்கொண்டிருக்கும் கருத்தினையே கேட்போரையும் எண்ணுமாறு சுட்டுகின்றன. கேட்போர் புரிந்துகொண்டால், கருத்து கடத்தப்பெற்று விட்டதாகக் கருதலாம்; பேசுவோரும் தம் நோக்கத்தை நிறைவேற்றிக்கொண்டார் என்று நினைக்கலாம். இதைத்தான் நாம் மேலே சொல்லின் வெளிப்பொருள் அல்லது பொதுப்பொருள்[23] என்று குறிப்பிட்டோம்.

உணர்ச்சி என்பது அகவயமானது;[24] உட்பகுதியைச் சார்ந்தது. அது கருத்தினைத் தழுவியிருப்பினும், அதனினின்று எளிதாகப் பிரித்தறியக்கூடியது. வண்ணப்படங்கள் அணி செய்யும் நூலொன்றினுக்கு மதிப்புரை எழுதுவோர், "படங்களை நோக்க இந் நூலை எவரும் விரும்பி ஏற்பர்; நூற்பொருளை நோக்க எவரும் புறக்கணிக்கவே செய்வர்" என்று கூறினால், அவர் நூலாசிரியருக்குத் தன் கருத்தை வெளியிடுவதில் வெற்றி கொண்டார் என்று கொள்ளலாம்; ஆனால், அவர் தன் சொல் நயத்தின் களிப்பினை அவருக்கு உணர்த்தினரா என்பது ஐயத்திற்குரியது.

கூறுவோர் கேட்போரிடையே கொண்டுள்ள மனப் பான்மையையே[25] டாக்டர் ரிச்சர்ட்ஸ் தொனி எனக் குறிப்பிடுவர். பேசுவோர் கேட்போருக்கேற்பத் தன் பேச்சின் சொல் வளத்தை[26] மாற்றியமைத்துக் கொள்வதுடன், கேட்போரிடம் தான் கொண்டுள்ள மனப்பான்மைக்கேற்பவும் அதனை மாற்றி

19. கருத்து-Sense.
20. உணர்ச்சி-Feeling
21. தொனி-Tone. 22. உள்நோக்கம்-Intention.
23. வெளிப்பொருள் அல்லது பொதுப்பொருள்-Outer or pubic meaning
24. அகவயமான-Subjective.
25. மனப்பான்மை-Attitude. 26. சொல்வளம்-]

யமைத்துக்கொள்கின்றார். கேட்போரிடம் தான் இணக்கமாக இருக்கவேண்டும் என்று விரும்புங்கால் மேற்கொள்ளும் தொனி அவரை வல்லந்தமாகச் சண்டைக்கிழுக்கும்போது மேற் கொள்ளும் தொனியினின்றும் முற்றிலும் வேறுபட்டதாக இருக்கும் என்று சொல்லத் தேவையில்லை.

இறுதியாக உள்ளது உள்நோக்கம்; இதைத் தொனியி னின்று எளிதாக வேறு பிரித்து அறியமுடியாது. வஞ்சப் புகழ்ச்சியை[27] உள்நோக்கத்திற்கு ஒரு நல்ல எடுத்துக்காட்டாகக் கொள்ளலாம். சொல்லுவோர் ஒன்றைக் கூறுகின்றார்; அஃது எதிரான பொருளைத் தருகின்றது. கேட்போரைத் தன்னுடைய சொல்வழிப்பொருளை[28] அப்படியே முற்றிலும் எதிரான பொருளாக மாற்றிக்கொள்ள வேண்டுமென்பது கூறுவோரின் உள்நோக்கமாகும். எனவே, நாம் ஒரு சொல்லின் பொருள் அது உணர்த்தும் கருத்தேயென்றும், அதுவே ஏனைய மூன்றற்கும் அடிப்படையாக அமைகின்றது என்றும் அறிகின்றோம். சாதாரணமாக நாம் பேசுங்கால், கருத்துமட்டிலும் உணர்த்தப் பெறுகின்றது; அதில் உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்துவது அரிது. ஏனைய இரண்டு கூறுகளையும் புலப்படுத்துவது மேலும் அரிது. எனவே, ஒரு சொல்லின் பொருளை யறியவேண்டுமாயின், அது சுட்டும் எல்லை முழுவதையும் அறிதல் வேண்டும். சொல்லால் ஆக்கப் பெறுவது கவிதையாதலின், கவிதையை அநுபவிக்க வேண்டுமாயின் அதிலுள்ள சொற்களின் பல்வேறு பொருள் களை இடம் நோக்கி அறிதல் இன்றியமையாதது.

சாயல் ; சாயல்[29] என்பது ஒருவகைக் குறியீடு. முன்னதாக உணர்ந்த புலன் உணர்ச்சிகளைத் திரும்பவும் வெளியிடுங்கால் அவை சாயல்களாகின்றன; சாதாரணமாக அவை வன்மையற்று முழுமை பெறாத வடிவிலேயே இருக்கும். நாம் இரவு உணவு முடிந்து ஒரு சாய்வு நாற்காலியில் உட்கார்ந்து கொண்டு அன்றைய அநுபவங்களைச் சிந்தித்தல் கூடும். நாம் துய்த்த நிகழ்ச்சிகள், அல்லது நமக்குத் தொல்லைகள் விளைவித்தவை கள் யாவும் மறைந்துபோயின. ஆனால், அவை திரும்பவும்

27. வஞ்சப் புகழ்ச்சி-Irony.
28. சொல்வழிப்பொருள்-Literal meaning.
29. சாயல்-Image.

நம்மிடம் வருகின்றன. காரணம், நாம் அவற்றை வேண்டு மென்றே மீள்நோக்கு[30]கின்றோம்: அல்லது நாம் விரும்பாம லேயே அவை நம்மிடம் திரண்டு வருகின்றன. ஒரு சிலவற்றில் தான் சாயல்கள் முழுமைபெற்றுள்ளன, அல்லது அசல் புலனுணர்வைப் போலவே உறைப்பாக உள்ளன. ஆனால், சிலரிடம் அவை மிகத் தெளிவாகவுள்ளன; ஆகவே அவை ஒரு வகை மனச்செயலாகவே கணக்கிற்கெடுத்துக் கொள்ளப் பெறுதல்வேண்டும்.

முதலில் பொருள்கள் எவ்வடிவில் அநுபவிக்கப் பெற்ற னவோ அவ்வடிவிலேயே அவை திரும்பவும் நம்மிடம் உண்டா கின்றன. எல்லாச் சாயல்களையுமே பார்வையுணர்ச்சிக் குரியவை என்று சொல்லுதல் இயலாது. அவை கேள்வியுணர்ச்சிக் குரியவையாக இருக்கலாம்; ஊற்றுணர்ச்சிக் குரியவையாக இருக் கலாம்; சூட்டுணர்ச்சிக் குரியவையாக இருக்கலாம்; மண வுணர்ச்சிக் குரியவையாக இருக்கலாம்; அல்லது சுவையுணர்ச்சிக் குரியவையாகவும் இருக்கலாம். அவை ஒன்றோடொன்று சேர்ந்தே நம்மிடம் வருகின்றன. சில சாயலில் குரைக்கும் நாய் காணப் பெறலாம்; மயிர்ப்பட்டுபோன்ற அதன் உரோமத்தை நாம் தொட்டுணரலாம். கடலில் நீராடிய பிறகு, உருண்டுவரும் அலைகளை மனத்தால் காணலாம்; அவை உறுமிக்கொண்டுவந்து கரையில் மோதி உடைந்து திவலைகளாகவும் துளிகளாகவும் சிதறுவதைக் கேட்கலாம்; நம்முடைய பாதங்கள் வழுக்கிய நிலை யில் நீரின் அமுக்கத்தை உணரலாம்; வாயில் படும் நுண் துளிகள் உப்புகரிப்பதையும் உணரலாம். வன்மையான, தெளிவான சாயல்களை எழுப்பும் வருணனைப் பாடல்களை நாம் நன்றாகத் துய்க்கின்றோ மன்றோ?

பொதுமைக்கருத்து : பொதுமைக்கருத்து[31] என்பது மற் றொரு வகைக் குறியீடு. ஒருவகைப் பொருள்களைப் பார்த்து அநுபவித்து அதனால் பெற்ற முடிவே இது. நாம் பல்வேறுவகைப் பூனைகளைப் பார்க்கின்றோம்; அல்லது நாய்களைக் காண்கின் றோம். ஆனால், அவற்றுள் பொதுமையாகவுள்ள 'பூனை-மை'[32] அல்லது நாய்-மை'[33]யையே இனங்காண்கின்றோம். இந்தப் பொதுமைக் கோலமே நாய் அல்லது பூனை என்ற கருத்தாக நம்மிடம் அமைகின்றது. பொதுமைக்கருத்து உண்டாவதில்

30. மீள்நோக்கு - Recall. 31. பொதுமைக் கருத்து - Concept.
32. பூனைமை - Cat-ness. 33. நாய்-மை - Dog - ness

பொதுமைப்படுத்துதல்[34] பொதுவிதி காண்டல்[35] என்ற இரண்டு முக்கிய செயல்கள் நிகழ்கின்றன. முன்னது அவ்வகைப் பொருள்களிலுள்ள பொதுமைப் பண்புகளைப் பகுத்தறிந்து இனங் காண்பதோடன்றி, தேவைக்குப் பொருத்தமற்ற பண்புகளைப் புறக்கணித்தலையும் கொண்டது. பின்னது பொதுமைப்படுத்திய கூறுகளையெல்லாம் அவ்வகைப் பொருள்களனைத்திற்கும் இருப்பதாகக் கொள்வது. நம்முடைய அநுபவத்தின் பரப்பிற்கேற்பப் பொதுமைக்கருத்தும் விரிந்துகொண்டே போகும். பொதுக்கருத்து சிந்தனைக்குப் பெருந்துணை செய்கின்றது. ஒரு குழுவினர் பணவீக்கத்தை[36]ப் பற்றிக் கலந்தாய்கின்றதாகக் கருதுவோம். ஒருவர், ''பொருள்களின் விலை ஏறிக் கொண்டே போனால் வேலையாட்களின் சம்பளமும் உயரவேண்டும்,'' என்கின்றார். ஆனால் மற்றொருவர், ''சம்பளம் உயர்ந்து கொண்டே போனால், உற்பத்தியில் அதிகப்படியான உற்பத்திச் செலவைச் சரிக்கட்டுவதற்குப் பொருள்களின் விலை உயர்ந்தாக வேண்டும்'' என்று மறுமாற்றம் தருகின்றார். இன்னொருவர், ''அது சரிதான்; இந்தப் பொல்லாங்கான வட்டத்[37]திலிருந்து தப்புவதற்கு ஒரே வழி, உற்பத்தியைப் பெருக்குவதுதான்'' என்று கூறி உண்மை நிலையைக் காட்டுகின்றார். இங்கு நாம் கிளிப்பிள்ளை போல் பல சொற்களைப் பேசலாம்; அல்லது திட்டமான கருத்துகளைத் தெளிவாக உணர்த்தக்கூடிய சொற்களையும் பகரலாம். இவ்வாறு பொதுமைக்கருத்துகள் சிந்தனைக்குத்துணையாக அமைகின்றன. நம்முடைய கல்வியில் பெரும்பகுதி, குறிப்பாகப் பள்ளியில் பெறும் கல்விப்பகுதி, புதிய பொதுமைக் கருத்துகளைக் கற்றுக் கொள்வதையே முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்டது. தக்க யுக்தி முறைகளால் ஆசிரியர்கள் மாணாக்கர்களிடம் இக் கருத்துகள் வளரத் துணைசெய்தல் வேண்டும்.

நம்முடைய மொழி இக் குறியீடுகள் அடங்கிய ஒரு சாதனம். மொழிக்குறியீடுகளைக் கொண்டு நவீன சிந்தனை முழுதும் நடைபெறுகின்றது. இக் குறியீடுகள் பிறருக்கு எளிதில் கருத்துகளைத் தெரிவிக்கத் துணைபுரிகின்றன. பெரும்பாலும்

34. பொதுமைப்படுத்துதல் - Abstraction.
35. பொதுவிதி கண்டல் - Generalization.
36. பணவீக்கம் - Inflation.
37. பொல்லாங்கான வட்டம் - Vicious Circle

சிந்தனை சமூக நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டே வளர்ச்சி பெறுகின்றது. நாம் விடுக்கும் வினாக்களைக் கொண்டோ, அல்லது தான் கண்டதை வருணிப்பதிலோ, தனக்குத் தேவையானவற்றை விளக்குவதிலோ ஒரு குழந்தை சிந்திப்பதில் தூண்டப் பெறுகின்றது. கலந்தாய்தலும் வாதமும் வயதுவந்தவர்களைச் சிந்திக்கத் தூண்டுகின்றன: தனியாளும் தனியாக இருக்கும் பொழுது தான் பேசும் உணர்ச்சியுடனேயே சிந்திக்கத் தொடங்குகின்றான். இவற்றிற்கெல்லாம் நினைவுகூர்வதற்குச் சாதகமாயுள்ள மொழி சிந்தனைக்குரிய பொருள்களைத் திரட்டுவதற்குத் துணைபுரிகின்றது. மொழி உருவம் பெற்ற மெய்ம்மைகளையும் விதிகளையும் நினைவு கொள்வது எளிது. நன்முறையில் தொடுக்கப்பெற்ற சொற்றொடர்களைக்கொண்டு விளக்கப் பெறும் விதிகள் நினைவில் தங்குவது எளிது. அங்ஙனமே, கவிதைகளையும் எளிதில் நினைவு கூரலாம். கவிதைகள் யாவும் கருத்துகளைச் செஞ்சொற்களால் அழகுபடத் தொகுத்துவைத்துள்ள அற்புதச் சாதனங்களாகும்.

கவிதை : கவிதையைப்பற்றி எத்தனையோ அறிஞர்கள் எத்தனையோ விதமாகக் கூறியுள்ளனர். அவற்றைத் திரும்பக் கூறிப் படிப்போரைச் சலிப்படையச் செய்வதைவிட மேற்கூறிய கருத்துகளின் அடிப்படையில் சுருங்கக்கூறுவது பொருத்தமுடைத்தாம். எஸ்ரா பவுண்ட்[38] என்ற ஆங்கில அறிஞரின் கருத்துப்படி இலக்கியம் என்பது பொருட்செறிவுடைய சொற்கள் நிறைந்த ஒரு கருவூலமாகும். "பேரிலக்கியம் என்பது உயர்ந்த எல்லைவரை பொருளூட்டம்பெற்ற மொழியாகும்" என்பது அவர் கூற்று. மேலும் அவர், உரைநடை சொற்பெருக்கு நிறைந்த அதிகச் செய்திகளடங்கிய சாதனம் என்றும், கவிதை என்பது சொற்செட்டும் உணர்ச்சிப்பெருக்கும் நிறைந்த சாதனம் என்றும் கூறிக் கவிதைக்கும் உரைநடைக்கும் உள்ள வேற்றுமையைக் காட்டுவர். நம்முடைய பவணந்தியார் கூறியுள்ள,

> **"பல்வகைத் தாதுவின் உயிர்க்குடல் போற்பல**
> **சொல்லாற் பொருட்கிட னாக உணர்வினின்**
> **வல்லோர் அணிபெறச் செய்வன செய்யுள்"[39]**

என்ற கவிதைபற்றிய நூற்பாவும் ஈண்டுச் சிந்திக்கத்தக்கது.

38. எஸ்ரா பவுண்ட் - Ezra Pound.
39. நன்னூல், நூற்பா. 268.

கவிதை அதனை நுகரும் திறன் உடையவர்கட்கு என்றும் புதுமையின்பம் நல்கவல்லது. அஃது ''அறிதோறும் அறியாமை கண்டற்றால்.'' கவிதை, மனத்தின் உயர்ந்த நிலையிலிருந்து பிறந்தது. மனமோ அளந்தறியமுடியாத ஆழம் உடையது; உளவியலறிஞர்களும் அதன் எல்லையை அளந்தறியமுடியாது திகைக்கின்றனர். மனத்தை அறிய அறிய அது மேன் மேலும் ஆர்வம் ஊட்டவல்லது. அத்தகைய மனத்தின் உயர் எல்லையி லிருந்து தோன்றிய கவிதை என்றும் வளஞ்சுரந்து இன்பம் நல்க வல்லது. கவிதையைப் படிக்கப் படிக்க அஃது இன்பத்தின் பரப்பையும் துன்பத்தின் ஆழத்தையும் மேன்மேலும் விளக்க வல்ல அரிய ஆற்றலைக் கொண்டது.

> **''நவில்தொறும் நூல்நயம் போலும் பயில்தொறும்**
> **பண்புடை யாளர் தொடர்பு''**[40]

என்று வள்ளுவர் பெருமான் குறித்த நயம் கவிதைக்கே உரியது. இது கருதியே பாரதியாரும்,

> **'பாட்டுத் திறத்தாலே—இவ்வையத்தைப்**
> **பாலித்திட வேணும்''**[41]

என்று கூறினார். கவிதையைப் படிப்போர் ''அறிந்துகொண் டோம்!'' என்று அதனை ஒதுக்கும் நிலை அவர்கட்கு என்றுமே ஏற்படுவதில்லை. இதனால்தான் கவிதை இலக்கியம் பற்பல நூற்றாண்டுகளாக நிலைத்து வாழ்கின்றது. கற்பவர்களும் தலைமுறை தலைமுறையாக அதனைத் திரும்பத்திரும்பக் கற்றுப் புதுமையின்பம் எய்துகின்றனர்.

கவிதையைப் பாடியவரின் உணர்ச்சியநுபவமும் அதைப் படிப்பவரின் உணர்ச்சியநுபவமும் ஏறக்குறைய ஒன்றாக ஆகிவிட்டால், படிப்பவர் கவிதையை அநுபவிக்கும் தகுதி பெற்றுவிட்டார் என்று கருதலாம். கவிஞன் உணர்ந்த அநுபவம் அவன் யாத்த கவிதையில் பொதிந்துள்ளது. தன் அநுபவத்திற்கு ஓர் அழகிய வடிவம் தந்து அதனைப் பெற வைக்கின்றான் கவிஞன். தன் அநுபவத்தை ஒரு செய்திபோல் கூறாது அதனையே கவிதை மொழியாகப் பெயர்த்துவிடு கின்றான். கவிஞனின் உணர்ச்சி கவிதையில் சொற்களாகவும்,

40. குறள்-783
41. பாரதியார்: 'காணிநிலம் வேண்டும்' என்ற பாடலில்.

சொற்பொருளாகவும், ஒலிநயமாகவும் வடிவம் கொண்டுள்ளன. இவற்றைப் பற்றுக்கோடுகளாகக்கொண்டு படிப்பவர் கவிஞனின் அநுபவத்தைத் திரும்பப் பெறவேண்டும். இவை மூன்றும் ஓர் உள்ளத்திலிருந்து பிறிதோர் உள்ளத்திற்கு உணர்ச்சியை மாற்றித் தருவதற்குத் துணையாக நிற்கும் சாதனங்கள். ஒருவர் இவற்றைப் பயன்படுத்திக் கவிஞனின் அநுபவத்தைப் பெற முயலும்போது அவற்றைப் பயன்படுத்துவதுபோன்ற எண்ணம் எழாமல் கவிதையைப் படித்து அவருடைய உணர்ச்சியைப் பெறுதல் வேண்டும்.

> **''வான்கலந்த மாணிக்க வாசகநின் வாசகத்தை**
> **நான்கலந்து பாடுங்கால்''**[42]

என்ற இராமலிங்க அடிகளின் வாக்கு இதற்கு ஒரு வழிகாட்டியாக அமையும். 'உள்ளம் கலந்து பாடினால்' கவிஞனின் இதயம் படிப்போரின் இதயத்தைத் தொட்டுவிடும். சங்கப் பாடல்களிலுள்ளனபோல் சொற்களும் சொற்பொருளும் புதியனவாக இருந்தால் தொடக்கத்தில் சிறிது தயக்கமும் தடுமாற்றமும் நேரிடலாம். அவற்றை அறிந்து இரண்டாம் முறையில் கவிதையைப் படிக்கும்பொழுது கவிஞனின் உணர்ச்சியுடன் ஒன்றிவிடமுடியும் நிலையும் ஏற்படும்.

கவிதையின் ஒலிநயம் உணர்ச்சியால் அமைந்தது; உணர்ச்சியை ஒழுங்குபடுத்த விளங்குவது. அந் நயம் கவிஞரின் உள்ளத்தில் ஊற்றெடுத்த உணர்ச்சியிலிருந்து தோன்றியது; படிப்போர் உள்ளத்தில் சுரக்கும் உணர்ச்சியை ஒழுங்குபடுத்தக் கருவியாக இருப்பது. ஆகவே, ஒரு கவிதையைப் படிக்குங்கால் உணர்ச்சி ஒழுங்குபட்டவுடன் ஒலிநயம் படிப்பவர்க்கு இயல்பாகிவிடுதல் வேண்டும். ஒலிநயமும் உணர்ச்சியும் தாளமும் இசையும் போன்றவை. ஒலிநயத்தைச் செவியே உணரக்கூடுமாதலால், கவிதையை வாய்விட்டு இசையூட்டிப் பாட வேண்டும் என்றாகின்றது. கவிதை 'செவிநுகர் கனி' என்று போற்றப்பெற்றிருப்பதை எண்ணி உணர்க. ஆகவே, கவிதையின் ஒலி நயத்தைச் செவி உணருமாறு பாடுதல் வேண்டும்.

42. ஆளுடைய அடிகள் அருள்மாலை, செய்-7.

"பஞ்சேரி யுற்ற தென்ன
அரக்கர்தம் பரவை எல்லாம்
வெஞ்சின மனிதர் கொல்ல
விளிந்ததே மீண்ட தில்லை
அஞ்சினேன் அஞ்சி னேன்; அச்
சீதையென் றமுதால் செய்த
நஞ்சினால் இலங்கை வேந்தன்
நாளைஇத் தகைய னன்றோ."[43]

இப் பாடல் மேகநாதனை இழந்த மண்டோதரி புலம்புவதாக அமைந்தது.

"வெள்ளெருக்கஞ் சடைமுடியான் வெற்பெடுத்த
திருமேனி மேலும் கீழும்
எள்ளிருக்கும் இடமின்றி உயிரிருக்கும்
இடம்நாடி இழைத்த வாறோ?
கள்ளிருக்கும் மலர்க்கூந்தல் சானகியை
மனச்சிறையில் கரந்த காதல்
உள்ளிருக்கும் எனக்கருதி உடல்புகுந்து
தடவியதோ ஒருவன் வாளி?"[44]

இஃது இராவணனை இழந்த மண்டோதரி புலம்புவதாக அமைந்தது. இந்த இரண்டு பாடல்களிலும் கம்பநாடன் கற்பனையாக நிகழ்ச்சிகளைப் படைத்துக்கொண்டு அவற்றிற்கு இயைந்த உணர்ச்சி முழுவதையும் பெற்றுத் தன் அநுபவமாக்கிக் கொண்டு பாடியுள்ளான். கம்பநாடனுக்கு உண்மையில் இந்த அநுபவம் இருந்ததில்லை. கற்பனையால் உணர்ந்தே பாடினான். வாழ்க்கையின் அநுபவமாகப் பெற்ற உணர்ச்சியைத் திரும்பக்கொணர்ந்து கவிதையாகவடிக்கவல்லவரேகற்பனையில் பெறும் உணர்ச்சியையும் கவிதையில் தோய்த்துத் தரவல்லவர். மேற்கண்ட இரண்டு பாடல்களையும் நாம் அவற்றிற்குரிய ஓசையுடன் படிக்கும்பொழுது மண்டோதரியின் துயர்நிறைந்த உள்ளத்தை நன்றாக உணரமுடிகின்றது. கவிதையநுபவத்தை இங்ஙனம் பெறுதலே சரியான முறையாகும்.

ரிச்சர்ட்ஸ் கூறும் 'கவிதை யநுபவம்': ஒரு கவிதையைப் படிக்கும்பொழுது அஃது எங்ஙனம் அநுபவம் ஆகின்றது

43. இராவணன் சோகப். 53. 44. மண்டோதரி புலம்புறு, 23.

என்பதை ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் என்பார் ஒரு புரியாக்குறியீட்டுப்[45] படத்தால் விளக்குவர். படத்தின் இயற்கைக் குறைபாடுகளைத் (limitations) தெளிவாக அறிந்துகொண்டால், இப் படத்தால் நல்ல விளக்கம் அடையலாம். (எ-டு.) வரைபடத்தின் பகுதி களாகிய இடத்தொடர்புகள்[46] விளக்கப்பெறுபவற்றின் பகுதி களுக்கிடையேயுள்ள இடத்தொடர்புகளைக் குறிப்பிடத் திட்ட மிடப்பெறவில்லை; அது நரம்புமண்டலத்தின் படமுமன்று. அங்ஙனமே அது காலத் தொடர்புகளைக்[47] காட்டுவதற்காகவும் குறிக்கவில்லை. வரைபடங்களாக வரையப்பெறினும் அல்லது கற்பனையில் கொள்ளப்பெறினும் இட உருவகங்கள் கவன மற்றிருப்பவர்கட்கு தொல்லைகளையே விளைவிக்கும். வெற்று நிலைப் பொருள்களைப் பற்றிய வரைபடங்கள் செய்திகளின் நிலைமைகளை ஒரே சமயத்தில் சுருக்கமாகக் காட்டக்கூடியவை இங்ஙனம் காட்டப்பெறாதவை தெளிவற்றும் குழப்பமான நிலையிலுமே இருக்கும். எனவே, அஃது ஓரளவு தவறான எண்ணத்தைத் தரக்கூடியதாயினும் அதனை மேற்கொள்வோம்.

ஒரு கவிதையைப் படிக்கும்பொழுது நடைபெறும் நிகழ்ச்சி களைப் படம் (படம் 8) விளக்குகின்றது. இலக்கிய அநுபவங் கள் இதைவிட எளிதாகவும் இருத்தல் கூடும்.

நம் கண்கள் தொடர்ச்சியாக அச்சிட்ட சொற்களைப் படிக் கின்றன. இதன் விளைவாக ஆற்றொழுக்கு போன்ற எதிர்வினை ஏற்பட்டு 'நிலைகள் ஆறுவிதமாகப் பிரிந்து செல்கின்றன என்பர் ரிச்சர்ட்ஸ். எனவே, அவர் கவிதை அநுபவமாகும் முறையில் ஆறு நிலைகள் உள்ளன என்று காட்டுவர்.[48]

''குழைக்கின்ற கவரியின்றி'' (கம்பரா-அயோ-நகர்நீங்கு- செய்.2)என்ற பாடல் படிப்பவரின் அநுபவமாக மாறும் நிலை யைக் காட்டுகின்றது. பாடலின் சில சொற்களே படத்தில் காட்டப்பெற்றுள்ளன.

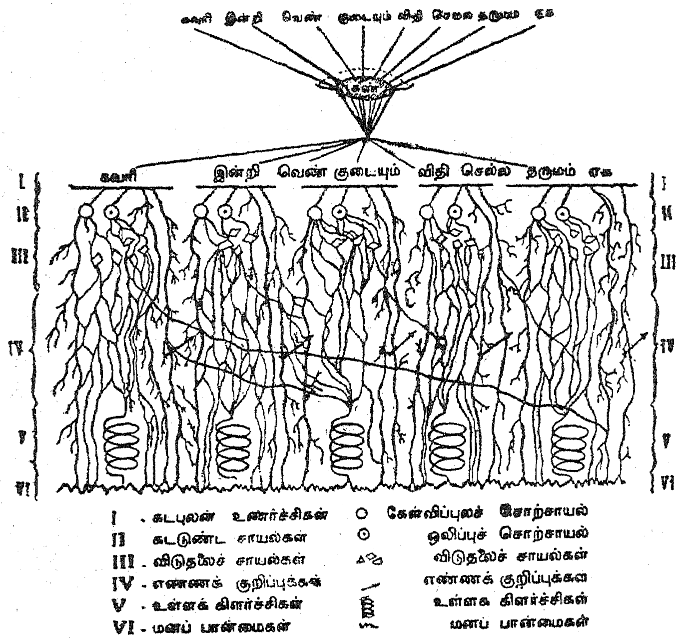
45. புரியாக் குறியீடு-Hieroglyph. இது பழைய எகிப்திய எழுத்து களில் ஒருவகை. இது சொல் அல்லது ஒலியைக் குறிக்கும் ஒரு பொருளின் படமாக இருக்கும்.

46. இடத்தொடர்புகள்-Spatial Relations.

47. காலத் தொடர்புகள்-Temporal Relations.

48. Richards I.A . : Pinciples of Literary criticism p. 117.

முதல் நிலை : அச்சிடப்பெற்ற கவிதையின் சொற்கள் நூலிலிருந்து பார்வைப் புலன்காட்சிகளாகக் கண்கள் மூலம் மூளையை அடைதல்; அல்லது கவிதையை வாய்விட்டு ஒருவர் படிக்கும் பொழுது சொற்கள் கேள்விப் புலன்காட்சிகளாகவும் மூளையை அடைதல்.



படம் 8 : அச்சு வடிவத்திலுள்ள ஒரு கவிதை அநுபவமாவதைக் காட்டுவது.

ஒரு கவிதையை முதன் முதலாக அச்செழுத்துக்கள் வாயிலாகப் பெறும் பார்வைப் புலன்மூலம் (அல்லது பிறர் படிக்கக் கேட்டலால் பெறும் கேள்விப் புலன்மூலம்) பெறும் ஒருவரிடம் இவ்வநுபவத்தைப் பொறுத்தே ஏனையவை நிகழ்கின்றன; ஆனால், பெரும்பாலானவர்களிடம் இப்பார்வைப் புலன்காட்சி[49] (அல்லது கேள்விப் புலன்காட்சி) அவ்வளவு அதிகமாக முக்கியத்துவம் பெறுவதில்லை. இக் காட்சி தூண்டல்-துலங்கல் முறையை யொட்டியே நிகழ்கின்றது. தனிப்பட்ட எழுத்துகளின்

49. புலன்காட்சி - Sensation.

வடிவங்கள், அவற்றின் அளவு, எழுத்துகளுக்கிடையேயுள்ள இடைவெளி ஆகியவை போன்ற கூறுகள் இந்த எதிர்வினை[50]யில் மிகச்சிறிய பங்கினையே பெறுகின்றன. இந்தக் கூறின் அடிப்படையில் படிப்பவர்கள் பெரிதும் வேறுபடுகின்றனர் என்பதற்கு ஐயமே இல்லை; சிலரிடம் பழக்கம் பெரும்பங்கு பெறுகின்றது. தாம் வழக்கமாகப் படித்துப் பழகிய அதே நூலிலிருந்து ஒரு கவிதையைப் படித்தால்தான் அதற்குரிய அநுபவத்தைச் சிலரால் பெறமுடிகின்றது. புதிய பதிப்பாகவோ, அல்லது தாம் படித்துப் பழகாத நூலாகவோ இருந்தால் தடுமாற்றம் ஏற்படுகின்றது என்பதை நாம் அநுபவத்தில் நன்கு அறியலாம். சில கவிதைகளை ஒருவர் பாடக் கேட்டுப் பழகிய செவி மீண்டும் அக் கவிதையின் அநுபவத்தை முழுமையாகப் பெற விரும்புங்கால். முன் பாடிய அவருடைய குரலாலேயே கேட்க விரும்புகின்றது. புதியவர் ஒருவருடைய குரலில் அக் கவிதையைக் கேட்டால் மனம் நிறைவுபெறுவதில்லை. இவற்றிற்குக் காரணம்,முதல்நிலை கவிதையின் அநுபவத்துடன் இயைந்திருப்பதேயாகும். கவிதையநுபவத்தில் சொற்கள் தம்மோடு உறவு கொண்ட சாயல்[51]களின் மூலமாகவே விளைவு ஏற்படுகின்றது, அவற்றின் மூலமாகவே பொருளையும் பெறுகின்றோம். கவிதை நுவலும் பொருள் என்ன? அஃது எங்ஙனம் நம் அநுபவமாக மாறுகின்றது என்பதை இனிக் காண்போம்.

இரண்டாம் நிலை : கண்ணால் கண்டு உணர்ந்த (அல்லது செவியால் கேட்டு உணர்ந்த சொற்களுக்குரிய பொருள்களின் சாயல்களை மனம் உணர்தல். ஒருசில கவிதைகளை எடுத்துக் காட்டுகளாகக்கொண்டு இதனை விளக்குவோம்.

ஆசினான்மறைப்படியும் எண்ணில் கோடி
ஆகமத்தின் படியுமெழுத் தைந்தும் கூறிப்
பூசினான்வடிவமெலாம்வி பூதி யாலப்
பூதியினைப் புரிந்தசடைப் புறத்தே சேர்த்தான்

தேசினால் அப்பொருப்பின் சிகர மேவும்
சிவனிவனே போலுமெனத் தேவ ரெல்லாம்
பேசினார் வரிசிலைக்கை விசயன் பூண்ட
பெருந்தவத்தின் நிலைசிலர்க்குப் பேசலாமோ.

50. எதிர்வினை - Reaction.
51. சாயல் - Image.

ஒருதாளின் மிசைநின்று நின்ற தாளின்
    ஊருவின்மேல் ஒருதாளை யூன்றி யொன்றும்
கருதாமல் மனமடக்கி விசும்பின் ஓடும்
    கதிரவனைக் கவர்வான்போல் கரங்கள் நீட்டி
இருதாரை நெடுந்தடங்கண் இமையா தோரா
    யிரங்கதிருந் தாமரைப்போ தென்ன நோக்கி
நிருதாதி பரின்மனுவாய்த் தவஞ்செய் வாரின்
    நிகரிவனுக் கார்கொலென நிலைபெற் றானே
கருந்துறுகல் லெனக்கருதிப் பிடியும் கன்றும்
    களிற்றினமும் உடன்உரிஞ்சக் கறையான் ஏறிப்
பொருந்துமுழைப் புற்றதெனப் புயங்கம் ஊரப்
    பூங்கொடிகள் மரனென்று பாங்கே சுற்றப்
பரிந்துவெயில் நாள்மழைநாள் பனிநாள் என்று
    பாராமல் நெடுங்காலம் பயின்றான் மண்ணில்
அருந்தவம்முன் புரிந்தோரில் இவனைப் போன்மற்
    றார்புரிந்தார் சிவசிவவென் றரிய வாறே.''[52]

என்ற பாடல்களைப் படித்தவுடன் பொருள் புலனாகும். (1) மறை வேதம், தேசு- ஒளி, சிலை-வில்; (2) ஊரு- தொடை, விசும்பு- ஆகாயம், இருதாரை - கருவிழி, நிருத அதிபர் - அரக்கர், மனு- மனிதர்; (3) துறுகல் - கால்நடைகள் உராயும் கல், பிடி-பெண் யானை, முழை - துளை, புயங்கம்-பாம்புகள் என்ற முறையில் சொல்தோறும் வேறொரு சொல்தோன்றும் சொற்பொருள் முறையை (பதவுரை முறையை) இங்கு நாம் குறிப்பிடவில்லை. பாடல்களின் சொற்களை உணர்ந்தவுடன் அருச்சுனன் பஞ்சாக்கரத்தை ஓதித் திருநீறு பூசிச் சடைமுடியுடன் தவக் கோலத்துடன் திகழ்வதைத் தேவர்கள் யாவரும் கண்டு அதிசயிக்கும் காட்சியை மனம் காண வேண்டும். அடுத்து ஒற்றைக் காலில் நின்று கொண்டு நின்ற காலின் துடையில் இன்னொரு காலை ஊன்ற வைத்துக்கொண்டு இரண்டு கைகளையும் நீட்டிக் கொண்டு கதிரவனை விழிக்காமல் பார்த்துக் கொண்டு நிற்கும் பார்த்தனின் தோற்றத்தை மனம் காணல் வேண்டும். அதற்குமேல் அசையாது நிற்கும் கரிய உருவத்தையுடைய விசயனைக் கருந்துறுகல் என்று ஆண்யானைகளும் பெண்யானைகளும் உராயும்காட்சி, அவன் உடலைக் கறையான் புற்று என எண்ணிப் பாம்புகள் ஏறித்தவழும் காட்சி, மரம் என்று பூங்கொடிகள் அவன்மீது படர்ந்து நிற்கும் காட்சி ஆகிய

52. வில்லிபாரதம், அருச்சுனன் தவநிலை, செய். 37, 38, 41.

வற்றை ஒவ்வொன்றாக மனம் காணல் வேண்டும். இங்ஙனம் பார்த்தனின். தவநிலையின் பல்வேறு கூறுகளை மனம் கண்டு அநுபவித்தல் வேண்டும்.

கண்ணின்மூலம் பெறும் காட்சிப்புலன் உணர்ச்சிகள் மட்டிலும் சாதாரணமாகச் சொற்களிலிருந்து ஏற்படுவதில்லை. அவற்றுடன் இணைபிரியாத நண்பர்களும் உண்டு. அவற்றுள் தலைமையாக இருப்பது கேள்விப்புலனால் ஏற்படும் சாயல். அஃதாவது, மனக்காது கேட்கும் சொற்களின் ஒலி. சொற்களின் ஒலிப்பினால் ஏற்படும் சாயலும்— இதழசைவுகள், வாயசைவு, தொண்டையசைவு போன்றவை— அஃதுடன் இணைந்து நிற்கும். சொற்களின் கேள்விப்புலனால் ஏற்படும் சாயல்தான் மனச்செயல்களுக்கும் முக்கியமானவை என்பதை வெளிப்படை யாக நாம் அறிவோம்.ஏதாவது ஒருபாடலை வாய்க்குள் படிக்கும் போது உண்டாகும் மனநிலையை அதையே வாய்விட்டு இசை யேற்றிப் படிக்கும் பொழுது ஏற்படும் மன நிலையுடன் ஒப்பிட்டு இவ்வேறுபாட்டை நன்கு அறியலாம். பெரும்பாலோர். சொற் களை ஒலிக்காமலேயே சொல்லொலிகளை நுட்பமாக உணரும் ஆற்றலைப் பெற்றுள்ளனர். சாயல்களின் உணர்ச்சிப் பண்பு கள், அவற்றின் கவர்ச்சி, தெளிவு முழுமையான விவரங்கள் போன்ற கூறுகள் அச்சாயல்களின் விளைவு களுடன் யாதொரு நிலையான உறவினையும் பெற்றிருக்க வில்லை. இந்தக் கூறுகளில் வேறுபட்ட சாயல்களும் அத்தகைய விளைவுகளை உண்டாக்குதல் கூடும். எனினும், சாயல்களின் உணர்ச்சிப் பண்புகளுக்கு அதிகமான முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் பழக்கம் இருந்துவருகின்றது. புலன் உணர்ச்சியுடன் சேர்ந்த எப்பண்பு இத்தகைய விளைவுகளை உண்டாக்குகின்றது என்பதைத் தெளிவாக அறிதல் அரிதாகவே உள்ளது. ஒருகால் இஃது இன்னும் சரியாக நாமறியாத நரம்பியல்[53] பற்றிய கூறாக இருக்கலாம்.

இவ்விடத்தில் ஒன்றை நாம் நினைவில் இருத்தல் வேண்டும். அஃதாவது ஒரு சாயல் தெளிவினாலும் ஒளியினாலும் நாம் விரும் பிய விளைவுகளைக் கொடுக்கும் என்று எண்ணும் போக்கினைத் தவிர்க்கவேண்டும். நாம் விரும்பும் விளைவினைத் தருவது உள்ளக் கிளர்ச்சி, அறிவு ஆகியவற்றைச் சார்ந்த எதிர்வினை களின் கட்டுப்பாட்டினைப் பொறுத்தது. சாயல்களை உண்டாக்

53. நரம்பியல் - Neurology.

கும் மனிதர்களிடம் சாயல்களின் தெளிவும் நுட்பமும் அதிநுட்ப மான விளைவுகளை உண்டாக்குகின்றன என்று சொல்லத் தேவையில்லை. சில பெருங்கவிஞர்களும் திறனாய்வாளர்களும் தாங்கள் தரும் சாயல்களின் உறைப்பிற்குப் பெயர்போனவர்கள்; அவர்கள் அவற்றையே சார்ந்தும் நிற்பர். சிலருக்குச் சாயல்கள் பயன்படுகின்றன என்பதை நாம் மறுக்கவில்லை; அவை எல்லோருக்கும் இன்றியமையாதவை என்று கூறுவது தவறு என்பதை எடுத்துக் காட்டவே இவ்வளவு கூறவேண்டிய தாயிற்று.

சொற்களின் காட்சிச்சாயலைத் தவிர வேறு இரண்டு சாயல் கள் அவற்றுடன் பிணைக்கப் பெற்றுள்ளன. அவை கேள்விப் புலச் சாயல்,[54] ஒலிப்புச் சாயல்[55] என்பவை. இவற்றைக் "கட்டுண்ட சாயல்கள்"[56] என்பர் ரிச்சர்ட்ஸ். ஒலிப்புச் சாயலைச் சரியாகக் காணல் இயலாது; எனினும், அது கேள்விச் சாயலைப் பெரிதும் பாதிக்கச் செய்கின்றது. சரியாக ஒலிப்பு முறையில் பயிற்சிபெறாதவர் ஒரு பாடலை உரக்கப் படித்த லால், அருவருப்பான கேள்விச் சாயலை உண்டாக்குவதை நாம் அறிவோம்; நாமே அங்ஙனம் படிக்கும்போது நமக்கே அருவருப்பை உண்டாக்கும். வாய்க்குள் பேசும்—அஃதாவது சிந்திக்கும்—நிலையிலும் ஒலிப்புச் சாயல்கள் பெரும்பங்கு கொள்கின்றன என்று உளவியலார் கருதுகின்றனர். நம் சிந்தனையிலும் குரல்வளைத் தசைகள் அசைகின்றன என்று அவர்கள் கூறுகின்றனர்.[57] மேற்கூறிய இரண்டு சாயல்களைச் சொற்சாயல்கள்[58] என்றும் வழங்கலாம். இவை இரண்டும் அடங்கிய சொற்சாயல்தான் கவிதையின் 'முறையமைந்த அமைப்பு'[59] ஆகும்.

மூன்றாம் நிலை : இரண்டாம் நிலையில் சொற்களோடு தொடர்புற்றுச் சாயல்கள் மனக்கண்முன் தோன்றின. இங்கு

54. கேள்விப்புலச் சாயல்-Auditory image.
55. ஒலிப்புச்சாயல்-Articulatory image.
56. கட்டுண்ட சாயல்-Tied images
57. இதனால்தான்-சிந்தனையைக் குரல்வளையின் உட்பேச்சு (sub-vocal talking) எனக் குறிப்பிடுபவர் வாட்ஸன் என்ற உளவிய லறிஞர்
58. சொற்சாயல்-Verbal image
59. முறையமைந்த அமைப்பு-Formal structure.

சொற்களின் தொடர்பின்றியே மனக்கண்ணில் அந்தச் சாயல் புலப்படுதல் வேண்டும்.

சொற்கள் சொற்களாக ஒலிக்கும் நிலைமாறி, அந்தப் பொருள்களே மனக்கண்ணில் தோன்றி விளங்கவேண்டும். இஃது ஓவியத்தில் அல்லது நாடக அரங்கில் காண்பதுபோன்ற காட்சி. என் நண்பர்கள் திரு. முனியாண்டி என் அருமை அன்னையாரின் ஓவியத்தை ஒரு வண்ணப்படமாக எழுதித் தருகின்றார். அந்த ஓவியத்தை நான் முதலில் காணும்போது இது திரை, இது வண்ணம், இம்முறை முனியாண்டி அவர்களின் கைத்திறன் என்ற எண்ணமெல்லாம் ஏற்படுகின்றது. ஓவியத்தின் அழகில் மனம் ஈடுபடத் தொடங்கியவுடன் இஃது என்னை அன்புடன் எடுத்து வளர்ந்த கை, இஃது இயல்பாக எல்லோரிடமும் கண்ணோட்டம் காட்டிய கண், இஃது எனக்குப் பலமுறை அறிவுரைதந்த வாய் என்ற உணர்வு பிறக்கின்றது. அங்ஙனமே, நாடகத்தில் அல்லது பேசும் படத்தில் தொடக்கத் தில் கட்ட பொம்மனாக நடிப்பவர் இன்னார், ஊமைத்துரையாக நடிப்பவர் இன்னார், பாதர்வெள்ளையாகவும் வெள்ளையம் மாளாகவும் நடிப்பவர்கள் இன்னார் இன்னார் என்ற எண்ண மெல்லாம் வருதல்கூடும். ஆனால், உருக்கமான காட்சியை நாம் காணும்பொழுது நாம் நடிகர்களை மறந்துவிடுகின்றோம்; கதையுடன் ஒன்றிக் கதை நிகழ்ந்த காலத்திற்குப் போய்விடு கின்றோம். கற்பனையுலகில் அவர்கள் படும் துன்பத்தை உணர்ந்து உள்ளம் உருகிக் கண்ணீர் விடுகின்றோம். திரு. சிவாஜி கணேசனின் வீரமுழக்கத்தைக் கட்டபொம்மனின் வீரமுழக்கமாகவே எண்ணி உருகுகின்றோம். இந்நிலையில் மேற்கூறிய பாடல்களின் சொற்கள் ஒருவகையாக நம்மை விட்டு நீங்கி அருச்சுனனின் தவக்கோலம் மட்டிலும் நம் மனக்கண்ணில் தோன்றவேண்டும். அவன் ஒருகாலில் அசையாமல் நிற்கும் நிலையையும், யானைகள் அவன்மீது உராயும் நிலையினையும், அரவங்கள் அவன்மீது ஊர்வதையும், பூங்கொடிகள் அவன்மீது படர்ந்து நிற்பதையும் வரிசையாக நம் மனம் காணடல் வேண்டும்.

விடுதலைச் சாயல்கள்[60], பார்வைப்புலச் சாயல்கள், மனக் கண்ணிலுள்ள படங்கள் ஆகியவை ஏனைய வகைச் சாயல்களை

60. விடுதலைச் சாயல் -Free images.

யெல்லாம் புறக்கணித்துத் திறனாய்வு இலக்கியத்தில் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றன. காரணம், ஒவ்வொரு புலன் உணர்ச்சிக்கும் அவற்றோடொத்த ஒவ்வொரு வித சாயல்கள் இருக்க வேண்டும் என்பதை நாம் அறிவோம்.

கவிதை நுகர்ச்சியில் ஈடுபடும் பலரும் ஒரேவித சாயல்களையே பெறுகின்றனர் எனக் கருதுதல் தவறு. ஓரளவு அறியாமை நீங்கி அறிவு வளர்ந்துள்ள இக்காலத்திலும்கூட இத்தகைய தவறான கருத்து நிலவுவது கண்கூடு. இதன் அடிப்படையில் அவசரமாகவும் மேம்போக்காகவும் அமைந்துள்ள திறனாய்வு கடியப்பெறாமலிருப்பது விந்தையே. தனிப்பட்டோர் சாயல்களின் வகைகளை மேற்கொள்வதிலும், அவர்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட சாயல்களின் வகைகளை மேற்கொள்வதிலும், அவர்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட சாயல்களை உண்டாக்குவதிலும், வேறுபடுகின்றனர் என்பது தெளிவு. அவர்கள் ஒரு கவிதையை அல்லது அதன் ஓர் அடியைப் படிப்பதால் பெறும் கிளர்ச்சிகளைக் கவனிக்கும்பொழுது இந்தச் சுயேச்சையான சாயல்களே இருவரின் படிப்புகளையும் வேறுபடுத்துகின்றன என்பதை அறிகின்றோம். ஆயினும், இந்த வேற்றுமை பொருட்படுத்தத் தக்கதன்று. இங்ஙனமே, ஐம்பதுபேர் ஒரு கவிதையைப்படிக்கும் பொழுது அவர்கள் பொதுவாகவுள்ள மனப்படத்துடன் ஐம்பது வெவ்வேறான மனப்படங்களையும் பெறுவார்கள் என்பது ஒருதலை. படங்களிலிருந்து பெறும் பார்வைச் சாயலின் அடிப்படையில் ஒரு கவிதை மதிப்பிடப் பெறுமேயாயின், அத்தகைய திறனாய்வு விரும்பத்தக்கதன்று. இத்தகைய ஒரு கவிதையநுபவத்தை வற்புறுத்துகின்றவர்கள் படங்களைப் பற்றிப் பண்படாத நோக்கங்களை யுடையவர்கள் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

சாயல்களைப் பொறுத்தவரை ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு விதமான புலனுணர்ச்சியை முக்கியமாக மேற்கொள்ளக்கூடும். எடுத்துக்காட்டாக, 'குயில்' என்னும் சொல் சிலருக்குக் குயிலின் கரிய உருவத்தை மனக்கண்முன் தோற்றுவித்தல் கூடும். வேறு சிலர் குயில் கூவுதலைச் சாயல்களாகக் கேட்டல் கூடும். இங்ஙனமே, ஒரு சொல்லுக்குப் பலர் பலவிதமான புலனுணர்ச்சிகள் மூலம் பலவிதச் சாயல்களைப் பெறுதல் கூடும். இந்தச் சாயல்கள் வெவ்வேறு விதமாக இருப்பினும் ஒரேவித

எண்ண அலைகளையே எழுப்பும். இங்ஙனம் சாயல்கள் எண்ண அலைகளை எழுப்புவதாயிருப்பின், அவை எந்தப் புலனுணர்ச்சியுடன் தொடர்பு கொண்டவை என்பது முக்கியமன்று. எனவே படிக்கும்பொழுது அவசரமில்லாமலும், நாம் படிக்கும் பகுதியின் சாயல்கள் மனத்தில் திறம்பட எழுவதற்கு வேண்டிய கால இடையீடு அளித்தும் படித்தலை மேற்கொள்வது இன்றியமையாதது. ஆயினும், சில சமயங்களில் சாயல் மிகவும் தெளிவாக இருந்தால் கவிதையநுபவத்திற்கு அஃது ஊறு விளைவித்தலும் கூடும். ஏனெனில், ஒவ்வொரு சாயலும் ஒவ்வொரு குறிப்பிட்ட எண்ணத்தை எழுப்புவதற்குப் பயன்பட்டாலும், எல்லாவற்றையும் ஒன்றாக இணைத்துப் பார்த்தால் ஒன்றுக்கொன்று ஒவ்வாததாகவும் இருக்க நேரிடும்.

நான்காம் நிலை : இதற்கு முன்னர் வாழ்க்கையிலும் கவிதைகளிலும் பெற்ற அநுபவங்களின் நினைவுகள் நாம் படிக்கும் கவிதைகளோடு சேர்ந்து நிற்றல்.

இப்பொழுது நாம் அடிப்படையான விளைவுகளைப் பற்றி ஆய்தல் வேண்டும். இந்த விளைவுகளைத்தான் நாம்மேலே அநுபவத்தின் மதிப்புகளுக் குரியவைகளாக வற்புறுத்திக் கூறினோம். இந்நிலையில் மீட்டும் மேற்கூறிய படத்தை (படம் 8 : பக்கம்-113) ஆராய்தல் நலம் பயக்கும். சொற்களின் பார்வைப்புலன் உணர்ச்சிகளிலிருந்து மனம்போல ஒழுங்கற்றுக் கீழ்நோக்கிச் செல்லும் செங்குத்துக் கோடுகளைக் காண்க. இவை கட்டுண்ட சாயல்களின் வழியாக மேலும் வரைபடத்தின் அடிநிலைவரையிலும் செல்லுகின்றன. இவை மனத்தில் ஆற்றொழுக்குபோல் செல்லும் உள் துடிப்புகளை விளக்குவனவாக அமைந்தவை.

மேற்குறிப்பிட்ட செங்குத்துக் கோடுகள் பார்வைப் புலன் உணர்ச்சியில் தொடங்குகின்றன. ஆனால், அவற்றின் போக்கு இன்னும் எந்த அளவு இருக்கும் என்று காட்டுவதற்காகவே கட்டுண்ட சாயல்களும் தீட்டப்பெற்றுள்ளன. சில விடுதலைச் சாயல்கள்[61] பார்வைப் புலனுணர் சொற்களிலிருந்து மட்டிலும் எழக் கூடுமாயினும், அவை பெரும்பாலு கட்டுண்ட சாயல்களின் விளைவாகவே எழுகின்றன. எனவே இப்படத்தில் முறை

61. விடுதலைச் சாயல்கள்-Free images.

யணைந்த கூறுகளாகிய (formal elements) கட்டுண்ட சாயல் களின் முக்கியத்துவம் வற்புறுத்தப் பெற்றுள்ளது.

ஆற்றொழுக்குப்போல் உள் துடிப்புகள் மனத்தில் பாய்ந்து செல்லுகின்றன என்று மேலே குறிப்பிட்டோமல்லவா? இவை அநுபவங்களால் கிடைப்பவை. மனம் என்பது ஏற்கெனவே நாம் பெற்ற உள் துடிப்புகளால் ஒழுங்கான முறையில் நம்மிடையே முன்னதாக அமைந்த சாதனம். புதிதாக நாம்பெறும் உள் துடிப்புகள் மனத்தில் எங்குச் சென்று எவ்வாறு துலங்குகின்றன என்பதெல்லாம் மனத்தின் நிலையைப் பொறுத்தது; இம்மனநிலை முன்னமேயே அது பெற்ற உள் துடிப்புகள் செயற்பட்டு நிற்கும் நிலையைப் பொறுத்தது. எந்த அநுபவத்திலும் உள் துடிப்புகள் தாம்—அவற்றின் திசை, அவற்றின் உறைப்பு, அவை ஒன்றோடொன்று சேர்ந்து புதிய உருவம் பெறும் முறை —ஆகியவை இன்றியமையாத அடிப்படைப் பொருள்களாகும். இவை செயற்படுவதற் கேற்றவாறுதான் பிறகூறுகள் யாவும்—அவை அறிவைச் சார்ந்தவை யாயினும் சரி, அன்றி உள்ளக் கிளர்ச்சி பற்றியவை யாயினும் சரி—எழுகின்றன. கண்ணின் மூலமாகப் பெறும் தூண்டலின் சிறு கசிவே நம் மனத்தில் மிக நுட்பமாகச் சமநிலையில் அமைந்து கிடக்கும் எண்ணற்ற மனப் போக்குகளின்[62] அமைப்புகளின்[63] தொகுதியைச் சந்திக்கின்றது. இச் சிறு கசிவு யாதொரு துணையுமின்றி மேற்கண்ட அமைப்புகளைக் கலைவுசெய்யும் ஆற்றலைப் பெற்றுள்ளது. ஒரு சொல்லைப் பார்த்தவுடனேயே, அதைக் கேட்காமல் அல்லது மனத்தாலும் உச்சரிக்காமல், அதன் சொல்வழிப் பொருளை (literal sense)ப் புரிந்துகொள்ள முடிகின்றது. அஃதுடன் அது நின்றுவிடுவதில்லை. ஆனால், இத்தூண்டலின் விளைவுகள் கட்டுண்ட சாயல்களால் புதிதாகப் பெறும் தூண்டலால் அதிகப்படுத்தப் பெற்று விரிவு பெறுகின்றன. இவற்றின் மூலமாகவே, பெரும்பாலான உள்ளக் கிளர்ச்சி விளைவுகள் ஏற்படுகின்றன. கிளர்ச்சி தொடங்கவே கிளர்ச்சியுறும் ஒவ்வொரு புதிய அமைப்பிலிருந்தும் புதிய தூண்டல்கள் வருகின்றன. இவ்வாறு காகிதத்தின் மீதுள்ள குறிகளின்[64] காட்சியால் ஏற்படும் மிகச் சிறிய தூண்டல் மனத்தின் ஆற்றல் முழுவதையும் கிளப்பிவிட முடிகின்றது என்ற உண்மையினை நாம் அறிகின்றோம்.

62. மனப்போக்கு-Tendency. 63. அமைப்பு -System.
64. குறிகள் -Mark,

அடுத்து நாம் கண்ணால் காணும் சொற்களுடன் கட்டுண்ட சாயல்களைப் போலவே நெருங்கிய தொடர்புகளைக் கொண்டிருப்பவை விளங்கா நிகழ்ச்சிகளாகிய[65] எண்ணங்களாகும்[66] நமக்குப் பழக்கமாகவுள்ள ஒரு சொல் நம் கண்ணில் பட்டதும் அது தான் குறிக்கும் எண்ணத்தை நம் மனத்தில் எழுப்பிவிடுகின்றது. இந்த எண்ணமே சில சமயம் சொற்பொருள்[67] எனக் கூறப்பெறுகின்றது. எனினும், சொற்பொருளைச் சொல்லின் அறிகுறியாகக்[68] கருதாதிருப்பது நன்று. 'எண்ணம்,' 'கருத்து'[69] என்ற சொற்கள் தெளிவின்மையால் நுட்பமாக அமைகின்றன; அவற்றை வரையறை செய்து கொண்டால்தான் குழப்பமின்றிக் கையாள முடியும்.

டாக்டர் ரிச்சர்ட்ஸ் சொல்லுக்கு இருப்பதாகக் கூறும் நான்கு பொருள்களையும் மேலே கண்டோம்.[70] அவற்றினை ஈண்டு மீட்டும் நினைவு கூர்க. எண்ணங்களுக்கும் (thoughts) பொருள்களுக்கும் (meanings) இடையேயுள்ள உறவுகளைப் பற்றிய நம்முடைய ஆழ்ந்த ஆராய்ச்சிகளின் (speculation's) மெய்ம்மைகள் யாவும் அகக் காட்சியின்[71] அடிப்படையில் அமைந்தவை. ஆனால், அகக் காட்சியால் காணும் மெய்ம்மைகள் யாவுமே உறுதியுள்ளவை அன்று; நம்பக்கூடிய நிலை பெறாதவை. இவற்றால் வெற்றி காண்பது இல்லாமலும் போய்விடும். சில சமயம் உள்ளத்தில் நடை பெறும் நிகழ்ச்சிகளுக் கிடையேயுள்ள உறவுகளைக் கண்டறிவதில் அகக்காட்சி திறனுடையதாக இருக்கலாம்; ஆனால், இந்த நிகழ்ச்சிகள் புறவுலகினுடன் என்ன உறவுகளைக் கொண்டுள்ளன என்பதைப் பற்றிய தகவலை அதனால் தர இயலாது. எண்ணத்திற்கும் பொருளுக்கும் உள்ள உறவினை ஆராயும் நாம் இதைத் தான் என்னவென்றுதெளிவாக அறிய விரும்புகின்றோம்.

உள்ளத்திலுள்ள நிகழ்ச்சிகட்கும் புறவுலகிலுள்ள நிகழ்ச்சிகட்கும் காரணத்துவ (causal) உறவுகள் நிலவுகின்றன என்பதில் யாதோர் ஐயமும் இல்லை. சிலசமயம் இந்த உறவுகள் மிகவும் எளிமையானவை. எடுத்துக்காட்டாகச் சுவர்க் கடிகாரம் மணி

65. விளங்கா நிகழ்ச்சி - Mysterious event.
66. எண்ணங்கள் - Thoughts.
67. சொற்பொருள் - Meaning.
68. அறிகுறி - Symbol.
69. கருத்து - Idea
70. இந்நூல்பக்கம் - 122
71. அகக்காட்சி - Introspection

யடிப்பது. 'மணியடித்தல்' என்பது நாம் சிந்திப்பதற்குக் காரணமாகின்றது. இதுபோன்றவற்றில் புறவுலகிலுள்ள பொருள் அதைப்பற்றிய எண்ணத்துடன் நேரான உறவு கொண்டுள்ளது. எனவே, (மணியடித்தலால்) 'மணியடித்தல்' என்ற எண்ணம் இம்முறையில் ஏற்படக்கூடியது; 'மணியடித்தல்' என்ற எண்ணம் மணியின் ஓசையினால் விளைகின்ற எண்ணமேயன்றி அதற்கு மேலும் இல்லை, கீழும் இல்லை.

ஆனால், பெரும்பாலான எண்ணங்கள், தற்சமயம் நமது புலன் அறிவிற்குள் இல்லாத பொருள்களைப் பற்றியவையேயாகும்; அப்பொருள்கள் நம் உள்ளத்தில் நேரடியான விளைவுகளை உண்டாக்குவதில்லை. நாம் ஒரு கவிதையைப் படிக்கும் பொழுது இந்தநிலை தான் ஏற்படுகின்றது. நம்முடைய உள்ளத்தை நேர் முறையில் பாதிப்பவை காகிதத்தின் மீதுள்ள சொற்களே. ஆனால், நம்முடைய உள்ளத்தில் எழுப்பப்பெறும் எண்ணங்கள் அச் சொற்களைப் பற்றியவை அல்ல; ஆனால், அச் சொற்கள் குறிக்கும் பொருள்களைப்பற்றியவை; இப்பொருள்களின் பிரதிநிதிகளாகவே அச்சொற்கள் உள்ளன. எனவே, சிந்தனையைப் பற்றிய காரணத்துவக் கொள்கை (causal theory) செய்மையினுள்ள இந்தப் பொருள்களுக்கும் அவற்றைப் பற்றிய எண்ணங்களுக்கும் உள்ள உறவினை எவ்வாறு விளக்குதல் இயலும்? இந்த உறவினை அறிந்துகொள்ள வேண்டுமாயின் சொற்கள் பொருளை எவ்வாறு குறிக்கின்றன என்பதை நாம் அறிந்துகொள்ள வேண்டும். கற்றல் இல்லையாயின் நாம் சொற்களை மட்டிலுமே எண்ணுவோம்.

சொற்களைக் கையாளும் செயலைக் கற்பதை எளிதில் பகுத்து ஆராயலாம். பல்வேறு சமயங்களில் ஒரு சொல், ஒரு குறிப்பிட்ட வகைப் பொருள்கள் நம் கண்முன் இருக்கும்பொழுது அவற்றை உணர்த்தப் பயன்படுத்தப்பெறுகின்றது. அதே சொல் பிறகு அக் குறிப்பிட்ட பொருள்கள் நம் கண்முன் இல்லாத பொழுதும் அவற்றை உணர்த்தப் பயன்படுத்தப்பெறுகின்றது. அப்பொருள்கள் நம் கண்முன் இருந்தால் எவ்விதத் தூண்டலை எழுப்புமோ அவ்விதத் தூண்டலை அப்பொருள்களின்றியே இப்பொழுது எழுப்புகின்றது. இது மனச்செயல்களைப் பற்றிய அடிப்படையான சில விதிகளில் ஒன்றினை பொறுத்தது.

எடுத்துக்காட்டாக, ஒரு குழந்தை ஒரு நாயைக் காண்கின்றது. அதே சமயத்தில் 'நாய்' என்ற சொல்லையும் அண்மையிலிருப் பவர் கூறக் கேட்கின்றது. இந்தப் புலன் உணர்ச்சியால் அதற்கு அந்தக் குறிப்பிட்ட நாயைப் பற்றிய புலன்காட்சி ஏற்படு கின்றது. நாளடைவில் அக்குழந்தை பல்வேறு நாய்களை—கருமை, வெண்மை, செம்மை போன்ற நிறமுள்ள நாய்களையும் உயரம், குட்டை, சடை, சடையற்றது என்பன போன்ற வகை நாய்களையும்—காண்கின்றது. இவற்றை உற்று நோக்கும் பொழுது குழந்தை அவற்றின் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைப் புரிந்துகொண்டு நாயின் எல்லாப் பொதுக் கூறுகளையும் ஒருங்கிணைத்து 'நாய்' என்ற சொல்லால் குறிப்பிடக்கூடிய பொருளான நாய் என்ற பிராணியை உணர்கின்றது. இவ்வாறு கற்றல் கைவரப்பெற்ற 'நாய்' என்ற சொல்லிற்கு அக்குழந்தை ஒரு குறிப்பிட்ட நாயை மட்டிலும் உளங்கொள்வதில்லை. இப்பொழுது அச்சொல் வெற்றுநிலைப் பொருளாக மாறு கின்றது. அச்சொல்லும் நாயின் பொதுக் கூறுகளுக்கு ஓர் அடையாளமாகின்றது.[72] இந்நிலையில் நாய் என்ற பிராணி தன் முன்னிலையில் இல்லாதபொழுதும் 'நாய்' என்ற சொல்லைக் கேட்டால் குழந்தை உடனே அந்தப் பிராணியைத் தன் மனத்தில் காண்கின்றது. இம்மாதிரி குழந்தை கற்பதற்குமுன் 'நாய்' என்ற சொல்லும் நாய் என்ற பிராணியும் ஒன்று சேர்ந்து குழந்தையின் மனத்தில் ஒருவிளைவினை உண்டாக்குவதற்குக் காரணங்களாக இருந்தன. 'நாய்' என்ற சொல் ஒரு காரணம்; நாய் என்ற பிராணி மற்றொரு காரணம். இந்த இரண்டு காரணங்களும் சேர்ந்த விளைவே குழந்தையின் மனத்தில் 'நாய்' என்ற பொதுவுணர்வை உண்டாக்கியது. கற்றல் ஏற்பட்ட பிறகு 'நாய்' என்ற சொற்காரணமே மேற்குறிப்பிட்ட விளை வினை உண்டாக்குவதற்குப் போதுமானது; இப்பொழுது பொருள் கண்முன் இருக்கவேண்டிய இன்றியமையாமை இல்லை. இத்தகைய காரணத்துவம் உயிருள்ள இழையத்தின்[73] சிறப்பான பண்பாகும். இப்பொழுது எண்ணத்திற்கும் எண்ணப் பெறும் பொருளுக்கும் உள்ள தொடர்பு நேரல் (indirect) முறையினது. இதில் எண்ணமானது அடையாளத்துடன் சேர்ந்து இதுபோன்ற எண்ணங்களுக்கு முன்னர் ஒரு பகுதி காரணமாக இருந்ததைப் பற்றியது. இவ்வாறு முன்னைய

72. அடையாளம்-sign. 73. உயிருள்ள இழையம்-Living tissue.

வினையின் காரணத்தில் குறியீட்டில் ஒரு பகுதி நம் கண்முன் தோன்றினால் எஞ்சிய பகுதியை எண்ணுதல் நம் மனத்தின் இயல்பாகிவிடுகின்றது.

ஒரு கவிதையைப் படிக்கும்பொழுது அக்கவிதையிலுள்ள சொற்கள் உணர்த்தும் கருத்தினை முதலில் பெறுகின்றோம்; ஆனால், இதனைத் தவிர நம்மிடம் தோன்றும் பிற எண்ணங் கள்—ஏன்? எண்ணக் கோவைகள்—மிக முக்கியமானவை அன்று என்று சொல்ல முடியாது. இவை கேள்விப்புலச் சொற்சாயலால் ஏற்படலாம்; இவை ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள்[74] எழுப்பும் எண்ணங்களாகும்; இவை பொருட் சார்பின்றி இருத்தல் அரிது. ஆனால், இவற்றைவிட முக்கியமானவை கவிதை யுணர்த்தும் கருத்திலிருந்து விளைபவையேயாகும்; அவற்றிலிருந்து வலை போன்ற எண்ணற்ற விளக்கங்களும் சிந்தனைகளும் எழுகின்றன.

சுடர்செல் வானம் சேப்பப் படர்கூர்ந்து
எல்லுறு பொழுதின் முல்லை மலரும்
மாலை என்மனார் மயங்கி யோரே
குடுமிக் கோழி நெடுநகர் இயம்பும்
பெரும்புலர் விடியலும் மாலை
பகலும் மாலை துணையி லோர்க்கே.[75]

என்பது கணவனது பிரிவாற்றாமையால் துயருறும் தலைவி யொருத்தியின் மனநிலையை விளக்கும் பாடல். இதில் வானச் சுடர் சென்று மறைதல், உள்ளத்தின் ஒளி மங்குவது போன்ற நிலையைப் புலப்படுத்த உதவுகின்றது. முல்லை மலர்தல், தலைவி முன்பெல்லாம் விழைந்ததையும் அதற்கு இயைந்த பழைய காதல் வாழ்க்கையையும் நினைந்து மாலையில் துயருறுதலை உணர்த்துகின்றது. உலகத்தாரை எல்லாம் பொருட்படுத்தாத தலைவியின் மனநிலையும் அவர்களுடைய சொற்கள் யாவும் பொருளற்றன என்று அவள் கருதும் மனநிலையும் 'மயங்கியோர்' என்ற தொடரால் பெறப்படு கின்றன. 'பெரும் புலர் விடியலும் மாலை' 'பகலும் மாலை' என்று தொடர்களில் தலைவியின் உள்ளக்குமுறல் தொனிக் கின்றது.

74. ஒலிக்குறிப்புச் சொல் - Onomatopoeic word.
75. குறுந் - 234.

கம்பனிலிருந்து ஓர் எடுத்துகாட்டு தருவோம்.

குழைக்கின்ற கவரி இன்றிக்
கொற்றவெண் குடையும் இன்றி
இழைக்கின்ற விதிமுன் செல்லத்
தருமம்பின் இரங்கி ஏக
மழைக்குன்றம் அனையான் மௌலி
கவித்தனன் வருமென்றென்று
தழைக்கின்ற உள்ளத் தன்னாள்
முன்ஒரு தமியன் சென்றான்.[76]

முடிபுனைந்து கொள்ளும் தன் அருமை மகன் தன்னிடம் ஆசி பெற வருவான் என்று எதிர்பார்த்து நிற்கும் கோசலையின் நிலையையும் அவளுக்கு முன்னால் இராமன் செல்வதையும் சித்திரிப்பது இப்பாடல். இப் பாடலில், 'மழைக் குன்றம் அனையான் மௌலி கவித்தனன் வரும்' என்பது எதிர்பார்த்து நிற்கும் தாயுள்ளத்தை உணர்த்துகின்றது. 'என்றென்று' என்ற அடுக்கில், பெற்ற தாயின் உள்ளம் பலமுறை எண்ணிக் கனவு கண்டிருந்த ஆசையும் ஆவலும் புலனாகின்றன. 'தழைக்கின்ற உள்ளம்' என்ற சொற்றொடரின் பொருள், அன்பால் கிளர்ந்தெழும் தாயுள்ளத்தைக் காட்டுகின்றது; 'தழைக்கின்ற' என்பது, இதற்குமுன் எங்குமே கண்டிராத ஒரு புதுப் பொருளை உணர்த்துவதை அறிகின்றோம். 'அன்னாள்' என்ற சொல், அத்தாயைத் தொலைவில் நிறுத்திக்காட்டி இரக்கமுறச் செய்கின்றது. காரணம், என்ன நிகழப்போகின்றது என்பதை நாம் அறிவோம்; கோசலை அறியமாட்டாள் அன்றோ? மேலும், 'ஒருதமியன்' என்ற தொடரில் 'பெரிய விருதுகளுடனும் மக்கள் சுற்றத்துடனும் வராமல் தனியாக ஒரு பரதேசிபோல் வருவதை' உணர்த்துகின்றது.

தன்னிடம் ஆசிபெறத் தனயன்—பாராளப்போகின்றவன்—வருவான் என்று எதிர்பார்த்திருக்கும் கோசலையின் முன் இராமன் வருகின்றான். முடிபுனையும் நிலையில் வந்திலன்; சாதாரண நிலையில்தான் வருகின்றான். 'குழைக்கின்ற கவரியின்றிக் கொற்றவெண் குடையும் இன்றி' வருகின்றான். 'குழைக்கின்ற கவரி,' 'கொற்றவெண்குடை' என்ற அழகிய

76. அயோத் - நகர் நீங்கு.—2.

சொற்றொடர்கள் இராமன் பெறுவதற்கிருந்த பேறுகளை எண்ணி ஏங்கச் செய்கின்றன. இராமனுக்கு முன்னால் ஒருவரும், பின்னால் ஒருவரும் வருவதாகக் கவிஞன் காட்டுகின்றான். முன்னால் வருபவர் 'விதி'; அனைத்தையும் ஆட்டிவைக்கும் பேராற்றலுடைய ஊழ். 'இழைக்கின்ற' என்ற சொல் விதியின் போக்கையும் ஆற்றலையும் உணர்த்துகின்றது. பின்னால் வருகிறவர் 'தருமம்'; இந்தவுலகில் நடைமுறையில் அடிக்கடி பல்வேறு சோதனைக்குள்ளாகும் அறம். அவர் 'பரிதாப நிலையில்' தள்ளாடித் தள்ளாடி வந்துகொண்டுள்ளார். 'ஏக' என்ற சொல் இதனை உணர்த்துகின்றது. 'விதி முன்செல்ல' என்பதிலுள்ள 'செல்ல' என்ற சொல், விதி பெருமிதத்துடன் நடந்துபோவதைக் காட்டுகின்றது. 'செல்ல' 'ஏக' என்ற இரண்டு சொற்களும் ஒரே பொருளுடையனவாயினும், இப்பாடலில் வெவ்வேறு உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்துவதை அறிக. 'செல்ல' என்பதில் விதியின் உரிமையும் செல்வாக்கும் புலப்படுவதாகவும், 'ஏக' என்பதில் தருமத்தின் தோல்வியும் சோர்வும் புலப்படுவதாகவும் அறிகின்றோ மன்றோ? கவிதைகளிலுள்ள சொற்களுக்கு அப்பாற்பட்ட பொருள்கள் தோன்றும் காரணமாகவே கவிதை பலருக்குப் பலவிதமான அநுபவங்களைத் தருகின்றது. இதனால்தான் ஒரே கவிதைக்குப் பல்வேறு உரைகள் தோன்றுகின்றன. நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்திற்குப் பல்வேறு 'வியாக்கியானங்கள்' தோன்றினதற்கும் திருக்குறள்களில் பல 'உரை வேற்றுமை' தோன்றுவதற்கும் இதுவே காரணமாகும் என்று கருதலாம்.

கவிதையநுபவத்தின் கொடுமுடி : 'கவிதையநுபவத்தின்' கொடுமுடி போன்றதோர் எடுத்துக்காட்டினை ஈண்டுத் தருவோம்.

உந்து மதகளிற்றன், ஓடாத தோள்வலியன்
நந்தகோ பாலன் மருமகளே, நப்பின்னாய்!
கந்தம் கமழும் குழலீ! கடைதிறவாய்;
வந்தெங்கும் கோழி அழைத்தனகாண்; மாதவிப்
பந்தல்மேல் பல்கால் குயிலினங்கள் கூவினகாண்;
பந்தார் விரலி! உன் மைத்துனன் பேர்பாடச்
செந்தா மரைக்கையால் சீரார் வளையொலிப்ப
வந்து திறவாய், மகிழ்ந்தேலோ ரெம்பாவாய்[77]

77. திருப்பாவை—18

என்ற நப்பின்னைப் பிராட்டியை எழுப்பும் பரசுரத்தின் சொற்களுக்கும் சொற்றொடர்கட்கும் குறிப்புகளைக் காண்க.[78] நான்கு வியாக்கியானங்களின் குறிப்புகளும் ஆண்டுத் தரப் பெற்றுள்ளன. சொற்களின் கட்டுண்ட சாயல்களும் விடுதலைச் சாயல்களும் பக்தியநுபவமும் கவிதையநுபவத்தின் கொடுமுடிக்குக் கொண்டு செலுத்தியிருப்பதை அறியலாம். ஒரு தொடரின் பொருள் நயத்தினை மட்டிலும் ஈண்டுத் தருவோம்.

பந்தார் விரலி : 'பந்தும் கையும் பொருந்தி யிருக்கிறபடி. நாங்கள் சைதந்யத்தை விட்டு அசேதநமாகப் பெற்றிலோமோ, அதென்னெனில், உன்கைக்குள்ளே கிடக்கலாமே; இப்போது பந்தின் ப்ரஸங்கமென்னென்றால், க்ருஷ்ணனோடே பந்தடித்து அவனைத் தோற்பித்து அவனை யொருகையாலும் பந்தை யொருகையாலும் அணைத்துக்கொண்டு கிடக்கை. அவன் இவளுக்குப் போகோபகரணம்; பந்து லீலோபகரணம். ஒரு கையில் நாரமாய்த்து; ஒரு கையில் நாரயணனாய்த்து, ஒரு கையில் விபூதியாய்த்து; ஒரு கையிலே விபூதிமானாய்த்து என்பது ஒரு வியாக்கியானம். 'நாங்கள் சொன்னவற்றுக்கெல்லாம் ஓரோ உத்தரம் சொல்லி உள்ளே கிடக்கிறது உன் குறைவறுகையிறே. நாங்கள் சொன்னதெல்லாம் உன் நெஞ்சில் படாதொழிகிறது உன் செருக்கிறே. கிருஷ்ணனை யொருகையாலும் பந்தை யொருகையாலும் காணும் அணைத்துக்கொண்டு கிடக்கிறது. லீலோப கரணங்களை உறங்கும்போது கைவிடாதபடியாய்த்து மௌக்த்ய மிருக்கிறபடி. இவளுக்கு போகோபகரணம் க்ருஷ்ணன், பந்து லீலோபகரணம், அவன், செண்டை யொருகையாலும் இவளை யொருகையாலும் அணைத்துக்கொண்டு கிடக்குமாப்போலே. அவனுக்கு, லீலாயஸ்டிபோலே இவளுக்குப் பந்து. ஒரு கையிலே விபூதி, விபூதிமான் ஒரு கையிலே; நாரம் ஒரு கையிலே, அயநம் ஒரு கையிலே; சேஷி ஒரு கையிலே, சேஷம் ஒரு கையிலே; போக்யம் ஒரு கையிலே, போகஸ்தாநம் ஒருகையிலே என்பது இன்னொரு வியாக்கியானம்.

மணிப்பிரவாள நடையிலுள்ள இந்த வியாக்கியானங்கள் பாசுரத்தை யநுபவித்த பக்தர்களின் கவிதை யநுபவத்தைக்

78. 'திருப்பாவை வியாக்யானங்கள்' (மயிலை மாதவ தாஸன்) பக். 241-255.

காட்டுகின்றன. இப்பாட்டு 'எம் பெருமானார்[79] விசேஷித்து உகந்த பாட்டு.' இதைப்பற்றிய வரலாறு: எம்பெருமானார் மாதூகரத்துக்காக (பிட்சைக்காக) திருப்பாவை யநுஸந்தாநத்துடனே ஒரு சமயம் தன் ஆசிரியரான பெரிய நம்பியின் திருமாளிகைக்கு எழுந்தருளினார். கதவு தாளிட்டிருந்தது. வாசலில் நின்று மேற்குறிப்பிட்ட பாசுரத்தை அநுஸந்தித்தார் (பாடினார்). பெரிய நம்பியின் அருமைத் திருமகளான அத்துழாய் உள்ளே யிருந்து திருக்காப்பு நீக்கினாள் (கதவைத் திறந்தாள்). அச்சமயம்,

செந்தாமரைக் கையால் சீரார் வளையொலிப்ப
வந்து திறவாய் மகிழ்ந்தேலோ ரெம்பாவாய்!

என்ற அடிகளை அநுஸந்திக்க நேர்ந்தது. அத்துழாய் கதவைத் திறந்துகொண்டு வந்ததும், இராமானுசர் அவளை நப்பினைப் பிராட்டியாகவே கருதி மெய்ம்மறந்து ஸேவித்தார். அத்துழாய் தந்தையிடம் சென்று, 'ஜீயர் என்னைக் கண்டதும் மூர்ச்சித்து விழுந்தார்' என்று தெரிவித்தாள். உடனே நம்பி, "'உந்து மதகளிறு' அநுஸந்தானமாயிருக்கும்" என்றார். இராமானுசரின் அநுபவமே கவிதையநுபவத்தின் கொடுமுடி.[80] இவ்விட்டத்தில் பிராட்லி என்பார் கூறுவது சிந்தித்தற்குரியது.[81] அவர் கூறுவது: "கவிஞன் ஏதோ ஒரு பொருளை நம்மிடம் உரைக்கின்றான்; ஆனால், அந்த ஒன்றிலேயே பிறவற்றின் உட்பொருள் யாவும் மறைந்து கிடப்பதுபோன்று காணப்பெறு

79. எம்பெருமானார் - இராமானுசர்.
80. இத்தகைய வரலாறுகளையொட்டி எம்பெருமானாருக்குத் 'திருப்பாவை ஜீயர்' என்ற திருநாமமும் உண்டு.
81. 'The Poet speaks to us of one thing, bnt in this one thing tnere seems to lurk the secret of all. He said what hc meant, but his meaning seems to bcckon away beyond itself. or rather to expand into something boundless which is only focussed in it; some thing also which, we feel, would satisty not only the imagination, but the whole of us; that something within us, and without, which everywhere.

'makes us seem
To patch up fragments of a dream,
Part of which comes true and part
Beats and trembles in the heart.'
—A. C. Bradley: Oxford Lectures on Poetry, P.26.

கின்றது. அவன் தான் கருதிய பொருளையே கூறினன்; ஆனால், அப்பொருள் எல்லையின்றி விரிந்து அமைவது உணரப்படுகின்றது. அப்பொருள் உணர்த்துவது நமது கற்பனைக்கு நிறைவு தருவதோடு நமது முழுமைக்கும் நிறைவு தருகின்றது. நம் உள்ளும் புறம்பும் உள்ள ஒன்று. ஒரு கனவின் சிதைவுகளை ஒன்றுபடுத்துமாப்போல் காணப்படுகின்றது; அவ்வொன்றின் ஒரு பகுதி நனவுலகில் காணப்படுவதாக ஆகின்றது; பிறிதொன்று உள்ளக் கிடக்கையிலேயே துடித்த நிலையில் அமைகின்றது.'' இதனால்தான் மேற் குறிப்பிட்ட திருப்பாவையின் பாசுரத்திற்குப் பல வியாக்கியானங்கள் எழுந்தன.

மேற்கூறியவாறு எண்ணத்தில் நடைபெறுகின்றவற்றைத் திருப்தியான முறையில் படத்தால் விளக்குவது கடினம். அச்சிட்ட சொல்லின் பார்வைத் தூண்டலிலிருந்து வரும் உள் துடிப்பு மூளையில் ஏதோ ஒரு மண்டலத்தை அடைவதாகக் கருதப் பெறுதல் வேண்டும்; அங்கு இந்தத் தூண்டலினாலன்றி கடந்த நிகழ்ச்சிகளினால் ஏற்பட்ட ஏனைய தூண்டல்களுடன் சேர்ந்ததனாலும் சில விளைவுகள் நேரிடுகின்றன. இந்த விளைவுகளே எண்ணங்கள்; அவை தம்மோடு தாமாகக் கலந்து தொகுதிகளாகிப் பிற எண்ணங்களுக்கு அடையாளங்களாக அமைகின்றன. படத்திலுள்ள (படம் - 8; பக்கம் ~~113~~) சிறிய அம்புக்குறிகள் மனத்திற்குப் புறம்பே யுள்ள பொருள்களுக்குக் குறியீடுகளாகக் காட்டப்பெற்றுள்ளன.

ஐந்தாம் நிலை : *கவிதையிலுள்ள காட்சியை மனக் கண்ணால் கண்டதாலும், அந்தக் காட்சியைக் காட்டிய பாடலின் ஒலிநயத்தாலும் உள்ளத்தில் ஏற்படும் உள்ளக்கிளர்ச்சி.*

உணர்ச்சி[82] அல்லது உள்ளக்கிளர்ச்சி[83] என்பது இயற்கையைப் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய வேறோர் எதிரான முறையன்று என்பதை மேலே வலியுறுத்தினோம். உணர்ச்சி அல்லது உள்ளக் கிளர்ச்சி ஏதாவது ஒரு பொருளைச் சுட்டுமாயின், அஃது அதன் மூலத்தினூடே வருணிக்கப்பெற்ற முறையிலேயே ஏற்படுகின்றது. உண்மையில் உணர்ச்சிகள் என்பவை அடையாளங்

82. உணர்ச்சி - Feeling. 83. உள்ளக்கிளர்ச்சி - Emotion.

களே.[84] பொருள்களை உணர்வால் 'காண்பவர்கட்கும்', அவற்றை ஆய்வுமூலம் காண்பவர்கட்கும் உள்ளவேறுபாடு அடையாளங்களைப் பயன்படுத்துவோருக்கும் குறியீடுகளைப்[85] பயன்படுத்துவோருக்கும் உள்ள வேறுபாடேயாகும்.

அடையாளங்களும் குறியீடுகளும் நம்முடைய கடந்தகால அநுபவத்தால் நிகழ்காலத் துலங்கல்களுக்குத் துணைபுரியும் வழிவகைகளாகும்.[86] குறியீடுகள் மிகவும் எளிமையான முறையில் கையாளப்பெற்று அறிவிக்கப்பெறுவதாலும், அவை பொதுவான இயல்பினைக் கொண்டிருப்பதாலும் அவற்றின் பயன்களை நாம் வெளிப்படையாக அறிகின்றோம். தனிப்பட்ட முறையில் உள்ளத்தே தோன்றும் அடையாளங்களான உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் அல்லது உடலுணர்ச்சிகள்[87] ஆகியவற்றோடு ஒப்பிட்டால் அவற்றின் குறைபாடுகள் அறியப்பெறும். எனினும், அவை அவ்வளவு வெளிப்படையாகத் தோன்றுவதில்லை. சொற்களை அணிநயமின்றியும் உணர்ச்சியின்றியும் குறியீட்டு முறையில் அல்லது அறிவியல் முறையில் கையாண்டால் அவை சாதாரணமான நிலைமைகளின் ஒரு சில கூறுகளில் மட்டிலும்தான் நம் எண்ணத்தைக் கொண்டுசெலுத்த வல்லவை. ஆனால், உணர்ச்சி சிலசமயம் மிக நுட்பமான முறையில் சுட்டும் நிலையில் உள்ளது. இதனால் விபத்துகளும் விளையலாம். ஏனெனில், அவற்றைச் சான்று முதலியவற்றால் உறுதிப் படுத்துவதும் கட்டுப்படுத்துவதும் மிகக் கடினம். அவை குழப்பத்தையும் விளைவித்தல் கூடும். எனவே, எண்ணத்திற்கு எதிராக உணர்ச்சியில் இயல்பான எந்த உயர்வும் இல்லை; அவற்றினைப் பயன்படுத்துவதில்தான் இந்த வேற்றுமை உள்ளது; அங்ஙனமே சிந்தனையில் அல்லது உணர்வதில் அல்லது இரண்டிலும் தவறாக நடப்பவர்களைத்தவிர, இந்த இரண்டிற்குமிடையே எவ்வித முரண்பாடோ அல்லது மோதலோ இல்லை.

ஆறாம் நிலை : அந்த உள்ளக் கிளர்ச்சியால் ஏற்படும் மனப்பான்மை. இதில்தான் கவிதையநுபவம் முழுமை நிலை எய்துகின்றது.

84. அடையாளம் - Sign. 85. குறியீடு - Symbol.
86. வழிவகைகள் - Means
87. உடலுணர்ச்சிகள் - Organic sensations

உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் மனப்பான்மைகளின்[88] முதன்மையான அடையாளங்களாகும். இக் காரணத்தால்தான் அவை கலையின் கொள்கையில் மிக முக்கியத்துவத்தைப் பெற்றுள்ளன. ஏனெனில், எந்த ஓர் அநுபவத்திலும் தூண்டப்பெறும் மனப்பான்மைகளே எல்லாவற்றிலும் மிகச்சிறந்த பகுதியாகும். இந்த மனப்பான்மைகளின் மதிப்பு அவற்றின் வடிவத்தையும் இணைக்கும் தன்மையையும் சார்ந்துள்ளது. நனவு நிலையில் ஏற்படும் அநுபவத்தின் உறைப்பு, அதன் விறுவிறுப்பு, அதனால் ஏற்படும் இன்பம் அல்லது துன்பம் ஆகியவற்றால் மட்டிலும் அதற்கு மதிப்பு ஏற்படுவதில்லை. ஆனால், அம்மனப்பான்மையால் தோன்றும் உள்துடிப்புக்கள் விடுதலைப் பாங்குடனும் நிறை வாழ்வுடனும் ஓர் ஒழுங்கில் அமைவதனாலேயே அது சிறந்த மதிப்பினைப் பெறுகின்றது. அதுவே கலையின் அநுபவத்தை விழுமிய பயனுடையதாகச் செய்கின்றது. நொடிப்பொழுது தோன்றி நின்று மறையும் கழிபேருவகைகள்[89] யாதொரு பயனுமற்றுப் போகின்றன; ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் அமையும் நனவு நிலையின் இயல்பு அஃது எந்த உள்துடிப்புகளின் விளைவாகத் தோன்றுகின்றதோ அவற்றின் சீரிய தன்மைக்கு உறுதியான அடையாளமாகக் கொள்ளுதல் பொருந்தாது. அதனை ஒரு தற்காலிக அடையாளமாகக் கொள்ளலாமே யன்றி அஃது பல பொருள் பயப்பதாகவும் தவறான நோக்கினை விளைவிப்பதாகவும் இருத்தலை நாம் மறத்தல் கூடாது. தாய்மொழி வளர்ச்சி பற்றி உணர்ச்சி மிக்க சொற்பொழி வொன்றினைக் கேட்கலாம்; நம்முடைய மொழியுணர்ச்சியும் வீறுகொண்டு எழலாம். ஆனால், அவ்வுணர்ச்சி பலமான "கைதட்டலுடன்" மறைந்து போகவும் செய்யலாம்; அல்லது உண்மையான விழுமிய மொழித் தொண்டிலும் நம்மைக் கொண்டு செலுத்தலாம். இதனால்தான் மொழி வளர்ச்சிபற்றிய பிரச்சினை சட்டசபையிலோ அல்லது பாராளு மன்றத்திலோ வருங்கால் சிலரது உணர்ச்சிமிக்க பேச்சு ஆட்சியாளருக்கு வேடிக்கையாகப் போகின்றது; சிலசமயம் நல்ல மனப்பான்மையையும் உண்டாக்கி விழுமிய தொண்டிலும் கொண்டுசெலுத்துகின்றது. சென்னை மாநிலத்தில் ஏற்பட்ட தமிழ் ஆராய்ச்சி வளர்ச்சிபற்றிய ஆலோசனைக்குழு[90] இத்தகைய நல்ல மனப்

88. மனப்பான்மை-Attitude.
89. கழிபேருவகை–Ecstasy.
90 Tamil Development and Research Council

பான்மையின் அடிப்படையில் ஏற்பட்டதாகும், ஆதலின், மேற் கூறிய சீரிய மனப்பான்மைக்கு நமது அநுபவத்திற்குப் பிறகு நமக்கு ஏதேனும் ஒரு நடவடிக்கையில் ஈடுபாடுகொள்ளத் தோன்றும் தூண்டுதலை ஓரளவு நல்ல அடையாளமாகக் கொள்ளலாம்; ஆனால், இது எளிதில் கண்டறிய முடியாதது. இக்காலத்தில் நொடிப்பொழுது தோன்றி ஒரு சுவடும் காணா வகையில் மறைந்துபோகும் உணர்ச்சிக்கே அதிக மதிப்புத் தருவது எம்மருங்கும் காணப்பெறக் கூடியதாக உள்ளது. இது மிகவும் தவறான போக்கு என்பதைக் காலந்தான் காட்ட வேண்டும்.

ஓர் அநுபவம் ஏற்பட்டபிறகு எவர் ஒருவரும் பழைய நிலையிலேயே இருப்பதில்லை; அவரது சாத்தியக் கூறுகளில் ஓரளவு மாற்றம் நிகழ்ந்தே இருக்கும். மேலே காட்டிய வில்லியின் பாடல்களைப் படித்தபின் அருச்சுனனிடம் எல்லை யற்ற மதிப்பும், அவனுடைய மனவுறுதியைப்பற்றிய வியப்பும், அவனுடைய தவநிலை பற்றிய ஒரு மனக்காட்சியும் நம்மிடையே தோன்றின என்றால் அதுவே நாம் பெறும் விழுமிய கவிதை யநுபவம் என்று கூறலாம், இத்தகைய அநுபவம் ஏற்பட்டால் தான் கவிதையைப் படித்தலால் நாம் முழுப்பயனையும் அடைந்ததாகக் கருதலாம்.

இரண்டாம் பகுதி :

கவிதையின் தத்துவம்

கவிதை ஓர் அரிய கலை; நுண்ணிய கலை. கவிதையை யாத்த கவிஞனின் உணர்ச்சியை அதைப் படிப்போரிடமும் உண்டாக்க வல்ல ஓர் அற்புதச் சாதனம். கவிதை யநுபவம் அதுகூறும் பொருளில் இல்லை. கூறும் முறையில்தான் உள்ளது. கவிஞன் தான் பெற்ற உணர்ச்சிகளைத் தன் கவிதைகளைப் படிப்போரும் பெறவேண்டும் என்று எண்ணிச் சில யுக்திமுறைகளைக் கையாண்டு கவிதையைப் படைக்கின்றான். அந்த யுக்திமுறைகளால் உணர்ச்சியை அதில் பொதிய வைக்கின்றான். கற்பனை, சொற்களின் அமைப்பு முறை, ஒலி நயம், யாப்புமுறை, அணி நலன், தொடைநயம், குறிப்புப் பொருள், சுவைகள் போன்ற சில முறைகளை மேற்கொண்டு கவிதையைப் படைக்கின்றான். கவிதையைப் படிக்க வேண்டிய முறையில் இவை தோன்றுமாறு படித்தால் கவிஞன் பெற்ற அநுபவத்தையே நாமும் பெறுகின்றோம். கவிஞன் மேற்கொள்ளும் யுக்திமுறைகளையெல்லாம் ஓரளவு விளக்கமாக எடுத்தியம்புகின்றது இப்பகுதி.

கவிதையின் இலக்கணம்

கவிதை என்றால் என்ன? வினா மிகவும் எளியதுதான். ஆனால், அதற்கு விடையிறுப்பதோ மிகவும் கடினம். கவிதையின் இலக்கணத்தை மேற்புல அறிஞர்கள் வரையறுத்துக் கூற முயன்றுள்ளனர். ஆனால், அவர்கள் வெற்றியடைந்திலர். ''கவிதை யென்பது ஒலிநயம் அமைந்த சொற்களின் கட்டுக் கோப்பு; அஃது இன்பத்தை உண்மையுடன் இணைப்பது; அறிவுக்குத் துணையாகக் கற்பனையைக் கொண்டிருப்பது'' என்பது ஜான்ஸன் என்பாரின் கூற்று. கார்லைல் என்பார், ''இசை தழுவிய எண்ணமே கவிதை'' என்று வரையறுப்பர். ''மனிதச் சொற்களால் அடைய முடிந்த மகிழ்வூட்ட வல்லதும் செம்மை நிறைந்ததுமான கூற்றே கவிதையாகும்'' என்பது மாத்யூ ஆர்னால்டு என்பார் கவிதைக்குக் கூறும் இலக்கணம். இங்ஙனம் மேற்புல அறிஞர்கள் கூறியவை அனைத்தும் கவிதையின் இலக்கணத்தைத் திட்டமாக வரையறுக்க முடியவில்லை.

இனி, நம் நாட்டு அறிஞர்கள் கூறுவதையும் காண்போம். சீதாபிராட்டியின் அழகை வருணிக்கப் புகுந்த கம்பநாடன் பொன்னின் சோதி, போதின் நாற்றம், தேனின் தீஞ்சுவை என்று ஒவ்வொன்றாகச் சொல்லிப் பார்க்கின்றான். ஒன்றுகூட அவன் சீதையைப்பற்றிக் கொண்டிருந்த கருத்தை வெளியிடும் ஆற்றல் பெறவில்லை. இறுதியில்,

'செஞ்சொற் கவியின்பம்'[1]

என்று சொல்லி மனநிறைவு பெறுகின்றான். உள்ளத்திலுள்ளவற்றை உணர்ச்சி பொங்கத் தெள்ளத் தெளிந்த சொற்களால் எடுத்துரைப்பதுதான் கவிதையாகும். கவிமணியவர்களும்,

1. பால - மிதிலை - செய். 23

உள்ளத் துள்ளது கவிதை—இன்பம்
உருவெ டுப்பது கவிதை
தெள்ளத் தெளிந்த தமிழில்—உண்மை
தெளிந்து ரைப்பது கவிதை[2]

என்று கவிதைக்கு இலக்கணம் கூறுவர். நன்னூலாசிரியரும்,

பல்வகைத் தாதுவின்
உயிர்க்(கு) உடல் போல், பல
சொல்லால் பொருட்(கு) இட
னாக உணர்வினின்
வல்லோர் அணிபெறச்
செய்வன செய்யுள்[3]

என்று கவிதை இன்னதென்று வரையறுத்துள்ளார். இதில் யாக்கைக்கும் கவிதைக்கும் ஒப்புமை கூறப்பெற்றுள்ளது. தோல், குருதி, தசை, எலும்பு முதலிய தாதுக்களினால் ஆன உடல் உயிருக்கு இடமாக இருப்பதுபோல, பலவகைச் சொற்களினால் பொருளுக்கு இடனாகக், கல்வியறிவில் வல்லோரால் அணிபெறச் செய்யப்பெறுவதே கவிதையாகும். இங்ஙனம் கூறியுள்ள மேனாட்டு அறிஞர்களின் கூற்றுகளிலும் நம் நாட்டு அறிஞர்களின் கூற்றுகளிலும் கவிதையின் முழுவடிவம் தோன்றவில்லை. ஏதோ இன்னும் நாம் காணாத பல கூறுகள் கவிதையினுள் உள்ளன என்றே நம் மனம் எண்ணத் தோன்றுகின்றது. உயிருள்ள, வளரும் இயல்புடைய கவிதையைச் சொற்கோட்டைக்குள் வளைத்துக் கிட்டியில் மாட்டிவிடலாம் என்று நினைப்பது தவறு; அஃது இயலாததொன்று. இது மேலிருந்து விழும் அருவி நீரைப் பற்றுவது போலாகும்.

கவிதைக்கு இலக்கணம் காணத் துணிவதைவிட ஒரு நல்ல கவிதையை எடுத்துக்காட்டி "இது போலிருப்பதுதான் கவிதை!" என்று கூறுவது எளிது!; பொருத்தமானதுங்கூட.

கடலினிடையே முழுமதியம் எழுந்த காட்சியையும் அது நிலாக்கற்றையை எங்கும் வீசிநிற்கும் காட்சியையும் கம்பநாடன் இவ்வாறு காட்டுவான்:

2. "மலரும் மாலையும்" - கவிதை—7.
3. நூற்பா - 268.

பெருந்திண் நெடுமால் வரைநிறுவிப்
பிணித்த பாம்பின் மணித்தாம்பின்
விரிந்த திவலை யுதிர்த்தமணி
விசும்பின் மீனின் மேல்விளங்க
அருந்த அமரர் கலக்கியநாள்
அமுது நிறைந்த பொற்கலசம்
இருந்த திடைவந் தெழுந்ததென
எழுந்த தாழி வெண்டிங்கள்[4]
நீத்த மதனின் முளைத்தெழுந்த
நெடுவெண் திங்கள் எனுந்தச்சன்
மீத்தன் கரங்கள் அவைபரப்பி
மிகுவெண் நிலவாம் வெண்சுதையால்
காத்த கண்ணன் மணியுந்திக்
கமல நாளத் திடைப்பண்டு
பூத்த அண்டம் பழையதென்று
புதுக்கு வானும் போன்றுளதால்[5]

"திரிவிக்கிரமாவதாரம் செய்த திருமால் மந்தரமலையை மத்தாகவும் வாசுகியைத் தாம்பாகவும் கொண்டு பாற்கடலைக் கடைந்த காலத்தில் வெளியிலே தெறித்துப் பரவிய பால்துளிகளும் பாம்பின் வாயினின்றும் உதிர்ந்த மணிகளும் விண்ணிடையே பரவிநிற்க, அக்கடலினிடையே அமுதம் நிறைந்த பொன்மயமான கலசம் தோன்றியதுபோலக் கடலினின்று முழுமதியம் எழுகின்றது. முழுமதியமாகிய தச்சன், பண்டைக் காலத்தில் திருமாலின் திருவுந்தியில் தோன்றிய அண்டகோளமாகிய வீடு இப்பொழுது பழையதாகிவிட்டது எனக் கருதித் தன் கதிர்களாகிய கைகளை வானமெங்கும் பரப்பி வெள்ளிய நிலவாகிய வெண்ணிறச் சுண்ணச் சாந்தினால் புதுப்பித்தலைப் போன்றுள்ளது" என்பது பாடல்களில் உணர்த்தப்பெற்ற பொருள். இம்மாதிரி கண்ணாற் காணும் நிகழ்ச்சிகளையே "இரசவாதம்" செய்து உணர்ச்சிப் பெருக்குடன் கற்பனை நயத்துடன் வெளியிடுவதுதான் கவிதை என்று கூறவேண்டும்.

கவிதைக்குரிய பொருள்: கவிதைக்குரிய பொருளில் வரையறையே இல்லை. எந்தப் பொருளைப்பற்றி வேண்டுமானாலும் கவிதை தோன்றும். கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளையவர்களும்,

4. பாலகாண் - மிதிலை.—70. 5. ஷெ. செய். 74.

அலகில் சோதி யான—ஈசன்
அருளி னாலே அமையும்
உலகில் எந்தப் பொருளும்—கவிக்கு
உரிய பொரு ளாமையா[6]

என்று கூறியிருப்பது ஈண்டுச் சிந்தித்தற் குரியது. பாடுவோரின் அநுபவத்திற்கேற்ப எதுவும் கவிதைக்குரிய பொருளாக அமைய லாம். உலகம் தோன்றியநாள் தொட்டு இன்றுவரையிலுமுள்ள பழம்பொருள்களான இரு சுடர், விண்மீன், கருமுகில், மலை, காடு, ஆறு, கடல், மான், முயல், கிளி, மயில், குழந்தை முதலியவை கவிதைப் பொருள்களாக அமைந்துள்ளன. அங்ஙனமே காதல், வீரம், இன்பம், துன்பம் போன்றவையும் பாட்டில் அமைகின்றன. இவை பழம்பாடல்களிலும் இடம் பெற் றுள்ளன; புதுமையான பாட்டுகளிலும் இடம் பெறுகின்றன. இவற்றிற்கு உணர்ச்சி யூட்டிப் புது மெருகேற்றிப் படைக்கும் திறன் கவிஞர்களிடமே உள்ளது. எனவே, கவிஞன் பழம் பொருளை நீக்கிப் புதிய பொருளை அல்லது அரிய பொருளைக் கவிதைப் பொருளாகத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டிய கட்டாயம் இல்லை என்றாகின்றது.

ஓரே பொருள்பற்றி மிகச் சிறந்த கவிதையும்[7] தோன்ற லாம்; மிக மட்டமான செய்யுளும்[8] தோன்றலாம். தாழ்ந்த பொருள் பற்றி உயர்ந்த கவிதையும் தோன்றக்கூடும்; உயர்ந்த பொருள் பற்றித் தாழ்ந்த கவிதையும் தோன்ற இடமுண்டு. எனவே, பொருளின் பெருமைக்கும் சிறுமைக்கும் ஏற்பக் கவிதை யின் பெருமையும் சிறுமையும் அமையும் என்று கூறுதல் முற்றி லும் பொருந்தாது. கவிதை சிறப்பது அதனைப் படைக்கும் கவிஞனின் அநுபவத்தைப் பொறுத்தது; அவன் அவ்வநு பவத்தைக் கூறும் முறையினையும் பொறுத்தது.

வாழ்க மனைவியாம் கவிதைத தலைவி!
தினமும்இவ் வுலகில் சிதறியே நிகழும்
பலபல பொருளிலாப் பாழ்படு செய்தியை
வாழ்க்கைப் பாலையில் வளர்பல முட்கள்போல்
பேதை யுலகைப் பேதைமைப் படுத்தும்
வெறுங்கதைத் திரளை வெள்ளறி வுடைய

6. கவிமணி: மலரும் மாலையும் - கவிதை-6.
7. கவிதை -Poetry. 8. செய்யுள் - Verse.

மாயா சக்தியின் மகளே! மனைக்கண்
வாழ்வினை வகுப்பாய், வருடம் பலவினும்
ஓர்நாட் போலமற் றோர்நாள் தோன்றாது
பலவித வண்ணம் வீட்டிடைப் பரவ
நடந்திடுஞ் சக்தி நிலையமே! நன்மனைத்
தலைவீ! ஆங்கத் தனிப்பதர்ச் செய்திகள்
அனைத்தையும் பயன்நிறை அநுபவ மாக்கி,
உயிரிலாச் செய்திகட்கு உயிர்மிகக் கொடுத்து
ஒளியிலாச் செய்திகட்கு ஒளியருள் புரிந்து
வான சாத்திரம், மகம்மது வீழ்ச்சி,
சின்னப் பையல் சேவகத் திறமை:
எனவரும் நிகழ்ச்சி யாவே யாயினும்,
அனைத்தையும் ஆங்கே அழகுறச் செய்து
இலௌகிக வாழ்க்கையில் பொருளினை இணைக்கும்
பேதைமா சக்தியின் பெண்ணே! வாழ்க![9]

என்ற பாரதியாரின் பாடல் மேற்கூறிய கருத்தினை நன்கு விளக்குவதாகும்.

கவிஞனின் புலன் காட்சி[10] : நம்மிடம் உணர்ச்சி இருப்பதாலும், அவ்வுணர்ச்சியைப் பிறருக்கு உணர்த்தும் திறனை நாம் பெற்றிருப்பதாலும், நாமும் ஓரளவு கவிஞர் நிலையில்தான் உள்ளோம். ஆனால், கவிஞர்கள் என்று நாம் போற்றுபவர்களிடம் இவ்வுணர்ச்சி அதிகமாக உள்ளது; தாம் உணர்ந்தவற்றை மிக நன்றாக, பிறரிடமும் அவ்வுணர்ச்சி கிளர்ந்தெழச் செய்யும் வகையில், வெளியிடக்கூடிய வன்மையுடையவர்களாகவும் உள்ளனர். சுருங்கக்கூறின், அவர்களுடைய புலன்கள் எண்ணற்றவை; மிகக் கூர்மையானவை. அவர்களுடைய குரல்களும் சாதாரண மக்களுடைய குரல்களைவிட மிக அகன்றவை. நாமெல்லோரும் ஓர் அரைக் குருடனைப் போல் ஒளியைக் காண்கின்றோம்; மலை, முகில் அல்லது மலரின் அழகைப் பார்க்கிறோம். ஆனால், அவற்றைக் கவிஞன் ஒளிவீசும் அழகுடன் பொலிவதைக் காண்கின்றான்; அப்பொலிவு அவன் உள்ளத்தைக் கவர்ந்து களிப்பால் அவனைக் கூத்தாடச் செய்கின்றது; திரும்பவும் அப்பொருளை அக்கறையாகப் பார்க்க நம்மைத் தூண்டுகின்றது. இன்னும் நாம் ஓர் அருவியின் இசையின் எதிரொலியை அரைச் செவிடன்

9. பாரதியார் பாடல்கள் : கவிதைத் தலைவி.
10. புலன்காட்சி - Perception.

போலத்தான் கேட்க முடிகின்றது. ஆனால், கவிஞன் அதன் முழு இசையினிமையையும் நுகர்ந்து நம்மையும் அதைக் கவனமாக நோக்கி அதனைப் பெறச் செய்கின்றான். தொலைவிலுள்ள உடுக்கள், கோள்கள் ஆகியவற்றின் இசையையும் கேட்டு நமக்கு உணர்த்த வல்லவன் கவிஞன். இயற்கையின் சூக்குமமான இசைகளையும் அவன் கூரிய காதுகளால் கேட்க முடிகின்றது. அறிவியலறிஞனும் காணமுடியாத வாழ்க்கை யுண்மைகளும் அற்புதங்களும் கவிஞனுக்குப் புலனாகின்றன. பலர் இவ்வுலகிலுள்ள எண்ணற்ற அழகின்பங்களைக் கண்டும் கேட்டும் நுகர இயலாதவர்களாய்க் காலங்கழிக்கின்றனர். பலர் கண்ணிருந்தும் காணாமல், காதிருந்தும் கேளாமல், அழகின்பத்தைப் பொறுத்தவரையில் குருடர்களாய்ச் செவிடர்களாய் வாழ்கின்றனர். அந்த அழகின்பத்தைக் கண்டு அநுபவித்த பாரதி,

எத்தனை கோடி இன்பம் வைத்தாய்—எங்கள்
இறைவா! இறைவா! இறைவா!
சித்தினை அசித்துடன இணைத்தாய்—அங்குச்
சேரும் ஐம்பூதத்து வியனுலகு அமைத்தாய்
அத்தனை உலகமும் வர்ணக் களஞ்சியம்
ஆகப் பலப்பலநல் அழகுகள் சமைத்தாய்[11]

என்று கூறிக் களிக்கின்றான். காவியக் கலைஞனைப் போலவே ஓவியக் கலைஞனும் பலவித வண்ணங்களால் தன் உணர்ச்சிக்கு வடிவம் தந்து தானும் மகிழ்ந்து நம்மையும் மகிழ்விக்கின்றான். எனவே, கவிஞனின்—கலைஞனின்—புலன் நம்முடையதை விட மிகவும் கூரியதாகவுள்ளது; தெளிவாகவும் இருக்கின்றது.

கவிதை என்பது காணும் பொருள்களை வருணிப்பதில் இல்லை; அப்பொருள்களைக் காணுங்கால் அவனிடம் எழும் மனநிலையில்தான் அது உள்ளது. அந்த மனநிலைக்கு ஒரு வடிவம் கொடுத்து அழகிய சொற்களால் ஓவியமாக அமைப்பதே கவிதையாகும். அக்கவிதையைப் படிக்கும் நம்மிடத்திலும் அதே மனநிலையை உண்டாக்க வல்லது அக்கவிதை. திருக்குற்றால மலைக்கு நாம் எத்தனையோ முறை போயிருக்கின்றோம்; பல இயற்கைக் காட்சிகளில் ஈடுபட்டுத் திளைத்திருக்கின்றோம்;

11. பாரதியின் பாடல்கள் : இறைவா! இறைவா!

ஒருவகையநுபவத்தையும் பெற்றிருக்கின்றோம். குமரகுருபர அடிகள் பெற்ற அநுபவம் இது :

சிங்கமும்வெங் களிறுமுடன்
விளையாடும் ஒருபால்;
சினப்புலியும் மடப்பிணையும்
திளைத்திடும்அங் கொருபால்;
வெங்கரடி மரையினொடும்
விளையாடும் ஒருபால்;
விட அரவும் மடமயிலும்
விருந்தயரும் ஒருபால்.[12]

[பிணை-பெண் மான்; மரை-ஒருவகை விலங்கு]

இருப்பதைவிட இருக்கவேண்டியதைக் கூறுகின்றார் கவிஞர். கற்பனையில் அவர்காணும் காட்சியை நாம் காணும்பொழுது நாம் எல்லையற்ற இன்பத்தில் ஈடுபடுகின்றோம்.

குற்றாலத்தில் தங்கும் பொழுதெல்லாம் தேனருவியைப் பார்க்கின்றோம்; அதன் திரைகள் வானின் வழி ஒழுகுகின்ற வண்ணக் காட்சியையும் காண்கின்றோம். சில சமயம், "அந்த அருவி இன்னும் உயரத்திலிருந்து விழுந்தால் எவ்வளவு அழகாக இருக்கும்!" என்றும் நினைக்கின்றோம். நம்மைப் போலவே அவாக்கொண்ட கவிஞர் தன்னுடைய கவிதைப் படைப்பில் அந்த அவாவைத் தீர்த்துக்கொள்கின்றார்.

தேனருவித் திரையெழும்பி
வானின்வழி யொழுகும்
செங்கதிரோன் பரிக்காலும்
தேர்க்காலும் வழுகும்.[13]

இந்தக் கவிதையைப் படிக்கும் நம்முடைய அவாவும் ஓரளவு நிறைவேறிவிடுகின்றது. இங்ஙனம் கவிஞர்களின் ஆழ்ந்தகன்ற புலன்காட்சிகள் நம்முடைய புலன்காட்சிகளையும் விரிவடையச் செய்கின்றன; கவிஞர்கள் பெற்ற அநுபவத்தையே நாமும் ஓரளவு பெறுகின்றோம்; அவர்களிடம் உண்டான மகிழ்ச்சியே நம்மிடமும் ஏற்படுகின்றது. அவர்கள் மனநிலையே நம்மிடமும் உண்டாகின்றது.

12. மீனாட்சியம்மை குறம்—16
13. திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி—44 (கண்ணி-3.)

முருகுணர்ச்சியை நல்குவது : கவிதை முருகுணர்ச்சியைத் தருகின்றது. எங்கெல்லாம் அழகு இருக்கின்றதோ அங்கெல்லாம் கவிதை தோன்றும். நக்கீரர் தாம் உணர்ந்த அழகைப் பொது முறையில் திருமுருகாற்றுப்படையாகப் பாடி மகிழ்ந்தார். அதில் அவர் அழகின் இயல்பைக் "கைபுனைந்தியற்றாக் கவின் பெறுவனப்பு" என்று சுட்டியுரைத்துள்ளார். மலையும் யாறும் காடும் கடலும் கதிரவனும் திங்களும் விண்மீன்களும் இயல் பாகவே அரும்பியவை; இவற்றில் காணப்பெறும் அழகே கைபுனைந்தியற்றாக் கவின்பெறு வனப்பு. இத்தகைய வனப் பையே பெருங் கவிஞர்கள் தம் கவிதைகளில் அமைத்துக் கொள்ளுகின்றனர்; "செம்பொன்னை யுருக்கி வார்த்தாலெனக் காட்சியளிக்கும் அந்திவான் செக்கரழகும், கொண்டல் கொண்ட லாக ஓடும் புயலின் அழகும், அது பொழியும் மழையின் அழகும், அத்தண்புனல் மணற்கற்களை அரித்தோடும் அருவியின் அழகும், பச்சைப்பசேலெனப் பெருங்காட்சி யளிக்கும் பொழில் களின் அழகும், அவைகளில் பச்சைப்பாம்பெனப் பின்னிக் கிடக்கும் பசுங்கொடிகளின் அழகும், அவைகளினின்றும் அரும்பியுள்ள நகைமலரின் அழகும்"[14] அவர்கள் கவிதைகளில் இடம்பெற்று அவற்றைப் படிப்போரின் இன்ப ஊற்றைத் திறக்கும் கதவுகளாக அமைந்து விடுகின்றன. இந்த வனப்பி லிருந்தே 'முருகன்' என்ற கடவுட்டன்மையும் தோன்றியது; தமிழன் அதற்கும் ஒரு வடிவம் கொடுத்து முருகன் எனப் போற்றினான். முருகனும் தமிழ்க் கடவுளாயினான்.

மேற்புலக் கவிஞர் ஒருவர் "அழகே உண்மை; உண்மையே அழகு" என்றுகூறிப் போந்தார். தன்னால் அழகுடையதெனக் கருதப்பெறும் ஒன்றை ஒருமையுள்ளங்கொண்டு வழிபட்டால் அவன் அழகை யாண்டும் காண்பான். இயற்கை வாயிலாக இறை வனையே காணுதல் வேண்டும் என்ற எண்ணமும் அவன் சிந்தையில் எழத் தொடங்கும். அவ்வெண்ணம் முதிர்ந்து முதிர்ந்து புலன்களை இயற்கை வழிச்செலுத்தினால், உண்மை இயற்கையின் அழகில் தோய்ந்து நிற்கும். நாளடைவில் அவ்வழகு, புலன்கட்கும் உள்ளத்திற்கும் விருந்தாகி அகப்புற வேற்றுமைகளைக் களைந்து ஆண்டவனையே காண வழி

14. திரு. வி.க. முருகன் அல்லது அழகு, பக்கம்-18

காட்டவும் கூடும். இயற்கைக் கூத்தை ஒரு வடிவமாகப் புனைந்து காட்டிய அம்பலக் கூத்தன் அழகில் ஈடுபட்ட திருநாவுக்கரசர்,

குனித்த புருவமும் கொவ்வைச்செவ்
வாயிற் குமிண்சிரிப்பும்
பனித்த சடையும் பவளம்போல்
மேனியிற் பால் வெண்ணீறும்
இனித்தம் உடைய எடுத்தபொற்
பாதமும் காணப்பெற்றால்
மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவ
தேஇந்த மாநிலத்தே[15]

என்று வேண்டுவதை ஈண்டு எண்ணி மகிழலாம். இதே அம்பலக் கூத்தன் அழகில் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் எவ்வாறு ஈடுபட்டார் என்பதையும் காண்போம். ஆர்வத்துடன் தில்லையம்பதியின் திருக்கோவிலுள் புகுந்ததும் பொன்னம்பலத்தில் திருக்கூத்தாடும் மூர்த்திக்குமுன் நிற்கின்றார் சுந்தரர். அவன் அருட்கூத்தில் மலர்ந்த பேரின்ப வெள்ளத்தில் மூழ்கிவிடுகின்றார்.

ஐந்துபே ரறிவும் கண்களே கொள்ள
அளப்பருங் கரணங்கள் நான்கும்
சிந்தையே ஆகக் குணம்ஒரு மூன்றும்
திருந்துசாத் துவிகமே ஆக
இந்துவாழ் சடையான் ஆடும்ஆ னந்த
எல்லையில் தனிப்பெருங் கூத்தின்
வந்தபே ரின்ப வெள்ளத்துள் திளைத்து
மாறிலா மகிழ்ச்சியின் மலர்ந்தார்[16]

மூர்த்திக்கு முன்னால் நிற்கும்பொழுது அவருடைய ஐந்து பொறிகளில் கண் ஒன்றே உணர்வுடையதாகி இருக்கின்றது; அஃது ஏனைய நான்கு பொறிகளின் ஆற்றலையும் பெற்று மூர்த்தியின்பால் பதிகின்றது. அங்கே பலவகை ஒலிகள் இருந்தும் அவர் காதில் விழவில்லை. மணம் இருந்தும் அவர் மூக்கு உணரவில்லை. வெப்பத்தையும் தட்பத்தையும் உடல் உணரவில்லை. வாயும் உணர்வுடையதாகத் தோன்றவில்லை.

15. தேவாரம்-அடங்கன்முறை : செய்—4941,
16 திருத்தொண்டர் புராணம்-தடுத்தாட்கொண்ட—106

கண் ஒன்றே கூத்தன் அழகை விழுங்கியது. அகக் கரணமாகிய மனம், அஃதாவது அந்தக்கரணம், எவ்வாறிருந்தது? அந்தக் கரணம் ஒன்றாயினும், செயல்களால் நான்கு பகுதியாகக் கூறப் பெறுகின்றது. அவை மனம் புத்தி, சித்தம், அகங்காரம் என்பவை. மனம் ஒன்றை நினைக்கும்; அதனால் சலிப்படையும், பிறகு எங்கும் சென்று தாவும். புத்தியோ பொருளை 'இத்தகையது, அத்தகையது' என்று வேறு பிரித்தறியும். சித்தம் இது செய்ய வேண்டும் என்ற உறுதி பூணும். அகங்காரம் என்பது எப்பொழுதும் தான் இன்னான் என்ற உணர்வுடன் இருப்பது. இந்த நான்கிலும் ஒருமைப்பாடாகிய உறுதியைப் பெறும் பகுதியே சித்தம் ஆகும். அதைச் சிந்தை எனவும் வழங்க லாம். திருக்கூத்தனுடைய காட்சியில் ஒன்றி நிற்கும் சுந்தர மூர்த்தியின் அந்தக் கரணத்தின் நான்கு கூறுகளில் மூன்று செயற்படவில்லை. மனம் வேறொன்றையும் நினைக்காமல் அடங்க, புத்தி ஆராயும் உணர்வின்றி ஒடுங்க, அகங்காரம் தான் இன்னான் என்று உணரும் ஆற்றலை இழக்க, சிந்தைமட்டிலும் கண்ணால் காணும் காட்சியில் தோய்ந்து நிற்கின்றது.

மனிதர்கட்கு முக்குணங்கள் உண்டு. அவை சாத்துவிகம், இராசதம், தாமதம் என்பவை. சாத்துவிகம் அன்போடமைந் திருப்பது; இராசதம் மிடுக்கும் படபடப்பும் உடையது; தாமதம் இழிந்த செயலைச் செய்வதற்கு மூலகாரணமாக இருப்பது. மனத்தில் இம் முக்குணங்களும் விரவியே உள்ளன. சிலருக்குத் தாமதகுணம் விஞ்சியும், மற்றும் சிலருக்கு இராசதகுணம் மிகுந்தும், இன்னும் சிலருக்குச் சத்துவகுணம் அதிகப்பட்டும் இருக்கும். சத்துவகுணம் மிக்கவர்களே உலகத்திற்கும் தமக்கும் நன்மையைத் தேடுபவர்கள். இக்குணம் மிகுதி ஆகஆக ஏனைய இரண்டும் மங்கிவிடும். இறைவனுடைய நினைவாகவே இருக் கும் இயல்புடையவர்களிடம் சத்துவகுணமே மீதூர்ந்து நிற்கும். சுந்தரர் திருக்கூத்தன் திருக்காட்சியில் கண்ணையும் சிந்தையை யும் பறிகொடுத்து நிற்கையில் சிறிதளவு நின்ற தாமத இராசத் குணங்களும் ஒடுங்கிப்போகச் சத்துவகுணம் மட்டிலும் ஒளிர் கின்றது. இறைவன் மயமாகக் கண்ணும் கருத்தும் அமைய அவர் உள்ளம் சத்துவகுணம் என்னும் மணத்தை வீசி மலர்கின்றது. இந்நிலையே சமாதி நிலைக்கு அழைத்துச் செல்வது.

சுந்தரர் கண்ணைத் திறந்தபடியே சமாதி நிலையிலுள் ளார். இந்துவாழ்சடையான் ஆடும் ஆனந்தக் கூத்தைக் கண்டு

நிற்கும் சுந்தரரின் புறக்கண்ணாகிய வாயிலின் வழியாக ஆனந்தக் கூத்தன் உள்புகுகின்றான்; அகக் கண்ணிலும் புகுகின்றான். அங்குள்ள நான்கு வாயில்களிலும் சித்தம் என்னும் வாயிலே திறந்துள்ளது. அதன் வழியாகக் கூத்து புகும்பொழுது அவ்வறையில் பிற மணங்களெல்லாம் அகன்றொழியச் சத்துவகுண மணமே நிரம்பி நிற்கின்றது. இந்நிலையில் சுந்தரர் கண் திறந்தபடியிருந்தும் காண்கின்றார் இல்லை; சித்தமும் செயற்படவில்லை; சத்துவகுண மணமும் தலைகாட்டவில்லை அவர் இறைவன் அருட்கூத்தில் மலர்ந்த பேரின்ப வெள்ளத்தில் மூழ்கிவிடுகின்றார். இவ்வாறு ஆன்மா ஒருமுறை மலர்ந்துவிட்டால் அஃது என்றும் வாடாது. இந்த அநுபவத்தைச் சுந்தரர் பெறுகின்றார், அதைச் சேக்கிழார் பெருமான் கற்பனையில் கண்டு நமக்குத் தருகின்றார். அவர் பாடலைப் படிக்கும் நாமும் அந்த அநுபவத்தைப் பெற்றால் அதுவே கவிதையநுபவம் ஆகும்.

இவ்வாறு உணர்வு நிலையை நிலைபேறாக்குவித்து நம்மால் அளந்தறிய முடியாத பெரும்பயனை நல்க வல்லவை அழகுணர்ச்சி பொதிந்துள்ள கவிதைகள். இத்தகைய கவிதைகளைப் படித்துத் துய்த்தல் மிகவும் இன்றியமையாதது. சிறுவர்களையும் இளைஞர்களையும் இவற்றில் ஈடுபடச் செய்வது மிகவும் வேண்டப்படுவ தொன்று.

பாட்டு–உரைநடை வேற்றுமை : செய்யுள் சீரும் தளையும் தொடையும் அடியும்கொண்டது; ஒலிநயம் உடையது. உணர்ச்சியும் கற்பனையும் பொருந்திய செய்யுள் பாட்டு நிலையைப் பெறும். உணர்ச்சியும் கற்பனையும் இல்லாமல் சோதிடம், மருத்துவம், நீதி முதலியவற்றை எடுத்துரைக்கும் செய்யுள் எல்லாம் பாட்டு எனத் தகாது. எனவே, பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் பெரும்பாலானவை பாட்டு எனல் பொருந்தாது. திருக்குறள் இதற்கு ஒரு விதிவிலக்கு.

உரைநடை மக்கள் பேசும் முறையில் சொற்கள் அமைய வாக்கியங்களாக எழுதப்பெறுவது. இதற்கு எதுகையோ மோனையோ யாப்போ அமையவேண்டும் என்பதில்லை; தேவையும் இல்லை. சிலசமயம் உரைநடையும் பாட்டின் நிலைக்கு உயர்வதுண்டு. உணர்ச்சியும் கற்பனைவளமும் உடைய உரைநடை ஒலிநயமும் கூடி அமைந்துவிட்டால், யாப்பு

அமைதி பெறாவிடினும் அது பாட்டு என்ற நிலையை அடைந்து விடுகின்றது. இக்காலத்தார் அதனை உரைநடைப்பாட்டு—வசன கவிதை[17]—என்று போற்றுகின்றனர். பாரதியாரின் கவிதைத் தொகுதியிலுள்ள காட்சி, சக்தி போன்றவை இதற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டுகளாகும். உரைக்கும் பாட்டிற்கும் உள்ள வேற்றுமையை மறைமலையடிகள் இவ்வாறு கூறுவர்:

"பால் கறந்த மாத்திரையே யுண்பார்க்குஞ் சுவை பயக்கு மாயினும், அதனை வற்றக் காய்ச்சிக் கட்டியாகத் திரட்டிப் பின் னுண்பார்க்குக் கழிபெருஞ்சுவை தருதல்போலவும், முற்றின கருப்பங்கழியை நறுக்கிப் பிழிந்த மாத்திரையே அதன் சாற்றைப் பருகுவார்க்கு அஃதினிமை விளைக்குமாயினும் மேலும் அதனைப் பாகுதிரளக் காய்ச்சிச் சருக்கரைக் கட்டியாக எடுத்துண்பார்க்கு ஆற்றவும் பேரினிமை பயத்தல்போலவும், உரையும் நலம் பயப்ப தொன்றேயாயினும் அதனைக் காட்டினும் பாட்டாற் பெறப்படும் பயன் சாலவும் பெரிதாம். கறந்தபால் நீராளமாய் நெகிழ்ந்திருத்தலின் அதன்கண்ணுள்ள சுவை மிகுந்து தோன்றாது குறைந்தே காணப்படுகின்றது. அது போல, உரையும் ஒரு வரம்பின்கட்படாது சொற்பெருக்க முற்று நடைபெறுதலால் அதன்கட்புதைந்த பொருளும் ஆழமாகலின்றி அச்சொற்களோடு ஒத்து ஒழுகி மெல்லிதாய் விடுகின்றது. மற்றுக் காய்ச்சித் திரட்டிய பாற் கட்டியுஞ் சருக்கரைக் கட்டியும் இறுகித் திண்ணென்ற உருவுடைய வாயிருத்தலின் அவற்றின்கட் சுவை முதிர்ந்து தோன்றா நிற்கின்றது. அது போலச் செய்யுளும் எழுத்து, அசை, சீர் தளை, அடி தொடைகளானமைந்த பாவாய் ஒரு வரம்புபட்டுச் சொற்சுருக்க முடைத்தாய் நடத்தலின் அதன்கட் புதைந்த பொருளும் அவற்றோடு ஒப்ப ஒழுகித் திட்பமும் ஆழமும் உடையதாகின்றது. பாட்டெல்லாம் அறிவு நிலை[18]யைப் பற்றிக் கொண்டுபோய் உயிர்களின் உணர்வு நிலையை[19] எழுப்பிவிடுவதாகும். உரையெல்லாம் அறிவு நிலையைப் பற்றியே நிகழுமல்லது அதன் மேற்சென்று உணர்வு நிலையைத் தொடமாட்டாதாகும். பெரியதோர் மலை முழைஞ்சினுட் பொன்னும் மணியுஞ் சிதறிக்கிடத்தல் ஒரு வியப்பன்று: ஒரு சிறு

17. வசனகவிதை - Prose- poetry.
18. அறிவு நிலை, Cognition 19. உணர்வுநிலை Affection.

கற்பிளவிலே அரிய பெரிய முழு மணிகள் அடுக்கடுக்காய்க் கிடந்து எடுக்குந்தோறும் குறைபடாதிருத்தலே பெரிதும் வியக்கற்பாலதாகும். சிறிய வான்மீன்கள் அகன்ற அவ்வானத்திற் காணப்பெறுதல் ஒரு வியப்பன்று; அவ்வகன்ற வானும் வேறு மாடமாளிகை கூடகோபுரங்களும் ஒரு சிறிய கண்ணாடியினுட் காணப்பெறுதலே மிகவும் வியக்கற்பாலதாம். இதுபோலப் பெரிய ஓர் உரையிலே சில பொருளேனுங் காணப்பெறுதல் வியப்பினை விளைவியாது: மற்றுச் சிறியதொரு பாட்டிலே பல திறப்பட்ட ஆழ்ந்த பொருளெல்லாம் காணப் பெறுதலே வியக்கற்பாலது. உரையில் ஒருவரையறை யின்மையினாலே பொருட்கு வேண்டுவனவும் வேண்டாதனவுமான பல சொற்கள் நிரம்பி நின்று வியப்பினைத் தாராவாய்த் தாமெடுத்த பொருளை மாத்திரம் நம்மறிவுக்குப் புலங்கொள விளக்கி யொழிகின்றன. மற்றுச் செய்யுளிலோ பொருட்சாரமான சொற்கள் மாத்திரம் ஆய்ந்தமைக்கப் பெறுகின்றன வாகலின் அச்சொற்கள் கொண்ட பொருட்கருவை அறியப் புகுவானொருவன், தன் அறிவால் அதனைக் கூர்ந்தறிய வேண்டுதலின் தன்னறிவு மிக நுணுகப் பெறுதலோடு அச்சிறிய சொல்லிற் பெரிய பொருளடங்கி நிற்றலை அறிந்த மாத்திரையினாலே தன்னையறியாதொரு வியப்பு முடனெய்தி, அதன்கண் ஓர் இன்பந்தோன்ற அதன் வயப்பட்டுச் சிறக்கின்றான்.

ஆகவே, பாட்டு ஒன்றுமே உயிர்கட்கு அறிவை விளக்கி அதற்கும் மேற்பட்ட உணர்வை எழச் செய்து இன்பம் பயப்பதொன்றாய் நிலை பெறுகின்றது. உரைப்பயிற்சியில் அறிவு மாத்திரம் விளக்கம் எய்துமே யல்லது உணர்வின் வழித் தான இன்பந் தோன்றுதல் இல்லை யென்க. அல்லதூஉம், உரை யெல்லாம் இயற்கையிலேயே இசை தழுவாது நடப்பனவா மாகலின் அவை உணர்வை எழுப்புமாறு எவ்வாற்றானு மில்லை யென்க. பாட்டுகளோ இயற்கையாகவே இடங்கட்கு ஏற்றபெற்றி யெல்லாம் பலதிறப்பட்ட இசை தழுவி நடக்குமாகலின் அவை உயிருணர்வை எழுப்புதற்கட் பின்னுஞ் சிறப்புடையவாம். என்னை? இசையைக் கேட்டு உருகாத பொருள் உலகத்தில்லை யன்றே? உலகியல் சிறிது மறியாத மகவை அன்னை தொட்டிலிற் கிடத்தித் தாலாட்ட அஃதவ்விசையா லின்புற்று உறங்கல் கண்டாமன்றே? கொடிய விலங்கினங்களும் நச்சுயிர்களும் புல்லாங்குழலோசை கேட்டவளவானே தந்தொழில் மறந்து

இன்புற்றுத் தன் வயமழிதல் தெளியப்பட்ட தொன்றன்றோ? இதன்மாட்சி இனிது அறிவுறுத்தற் கென்றே மாணிக்கவாசகப் பெருமான் திருச்சிற்றம்பலக் கோவையாரில்,

சிறைவான் புனற்றில்லைச் சிற்றம்ப
லத்துமென் சிந்தையுள்ளும்
உறைவான் உயர்மதிற் கூடலின்
ஆய்ந்தவொண் தீந்தமிழின்,
துறைவாய் நுழைந்தனை யோ? அன்றி
ஏழிசைச் சூழல்புக்கோ?
இறைவா! தடவரைத் தோட்கென்கொ
லாம்புகுந் தெய்தியதே[20]

என்று திருவாய் மலர்ந்தருளினர். இப்பெற்றித்தான இசை தானேயும் இன்புறுத்துகின்ற பாட்டோடுஞ் சேருமாயின் அவை யிரண்டின் கலப்பாற் றோன்றும் இன்பம் இவ்வியல்பிற் றென்று குறித்துரைக்கல் ஏலுமோ? எனவே, இசையொடு பிணைந் தியங்கும் பாட்டிற்கும் அஃதின்றி யியங்கும் உரைக்கும் உள்ள வேறுபாடும், இவ்விரண்டில் முன்னையது பயன் பெரிதுடைத்தா தலும் பின்னையது பயன் சிறிதே யுடைத்தாதலும் தெற்றென விளங்கா நிற்கும். அற்றன்று. உரை நூல்களும் ஓரோவழி வியப்புணர்வு தரக்காண்டுமாகலின் அதனைச் செய்யுளுக்கே வரைந்து கூறியது பொருந்தாதாம் பிறவெனின்: நன்று கடாயினாய், ஒரோவோருரை நூல்களின் இடையிடையே பாட்டிற்குரிய சொல்நயம் பொருள் நயங்கள் காணப்பெறு தலால் அங்ஙனம் இவ்வியப்புணர்வு தோன்றிற்றாகலின் அது பற்றி ஈண்டைக்காவதோர் இழுக்கில்லை என்பது. இப்பெற்றிப் பட்ட உரைப் பகுதிகளில் சில ஆசிரியர் நக்கீரனார் களவிய லுரையினிடையிடையே காணப்பெறும்; அவை கொண்டு இவ் வுண்மை அறியற் பாற்றாம்.''[21]

இதை மேலும் திருக்கோவையாரிலுள்ள ஒரு முழு மணியை எடுத்துக்காட்டி விளக்குகின்றார் ஆசிரியர் மறைமலை அடிகள்.

20. செய்யுள்—20.
21. மறைமலையடிகள்: பட்டினப்பாலை ஆராய்ச்சியுரை: பக்—(7-10)

பாட்டு — செய்யுள் வேறுபாடு : இரண்டற்கும் சீர் தளை அடி தொடை முதலியவை வேண்டும்; ஒலிநயமும் வேண்டும். செய்யுளுக்கு உணர்ச்சியும் கற்பனையும் வேண்டுமென்ப தில்லை; இதனால்தான் பண்டையோர் எல்லாவற்றையும் செய்யுளிலேயே எழுதினர். இலக்கியம் மட்டுமன்றி மருத்துவம், சோதிடம், நீதி முதலியனவும் செய்யுள் வடிவம் பெற்றன. ஆனால், பாட்டிற்கு உணர்ச்சியும் கற்பனையும் மிகவும் இன்றியமையாதவை. ஒலிநயம் சிறிது குறையினும் இவை இரண்டும் உயிர்போன்றவை; நீக்க முடியாதவை. இதனால் தான் இவை இரண்டும் பெற்று ஓரளவு ஒலிநயம் குறைந்த சங்கப்பாடல்கள் இன்றும் சிறந்த இலக்கியங்களாகத் திகழ் கின்றன.

பாட்டு அல்லது கவிதைக்கும் செய்யுளுக்கும் உள்ள வேறு பாட்டை ஓர்எடுத்துக்காட்டால் விளக்கலாம். பாம்பே ரஸகுல்லா என்பதும் குலோப்ஜாமுன் என்பதும் வடநாட்டு இனிப்பு வகை கள். இவை இரண்டும் வடிவத்தில் சற்று மாறுபடினும் சுவையில் கிட்டத்தட்ட ஒன்றுதான். இரண்டும் 'ஜீரா' எனப்படும் சருக் கரைப்பாகில் மிதந்துகொண்டிருக்கும். உண்பவர்கள் கரண்டி யினால் அதனை வெட்டி ஜீராவுடன் சேர்த்து உண்பர். அவற்றை போலவே களிமண்ணால் செய்து அதே நிறத்துடன் அமைத்து அந்த ஜீராவில் மூழ்கடிக்கச் செய்து விடலாம். உண்பவர்கள் இனிப்புப் பொருளைச் சுவைத்துச் சுவைத்து உண்பர். களிமண்ணால் செய்யப்பெற்ற பொருளை வெட்டி வாயில் வைத்ததும்— அது ஜீராவுடன் கலந்திருந்த போதிலும் முகத்தில் அசடு தட்டும்; அதன் சுவையற்ற தன்மையும் புலனாகும். பாம்பே ரஸகுல்லா அல்லது குலோப்ஜாமுனுக்கும் அவற்றைப் போலச் செய்யப்பெற்ற களிமண் பொருளுக்கும் வேற்றுமையை உண்பவர் உணர்வது போலவே, கவிதையையும் செய்யுளையும் படிப்போர் அவை இரண்டற்குமுள்ள வேற்றுமையை உணர்வர்.

கீழ்க்கண்ட இரண்டு பாடல்களையும் படித்துப் பார்த்தால் இவ்வேற்றுமை நன்கு புலனாகும்.

கயரதத் துரகமாக்
கடலன், கல்வியன்,
தயரதன் எனும்பெயர்த்
தனிச்சொல் நேமியான்,

புயல்பொழி தடக்கையான்
புதல்வன்; பூங்கணை
மயல்விளை மதனற்கும்
வடிவில் மேன்மையான்[22]

என்பது கம்பனின் பாடல் இராமன் வில்முறித்த செய்தியை நீலமாலை என்ற தோழிவாயில் வைத்துக் கூறுவது.

அண்ண னானவன்
தம்பிக்கு மூத்தவன்;
திண்ணை யானது
தெருவில் உயர்ந்தது;
கண்ண னானவன்
கண்இரண் டுள்ளவன்
வெண்ணெ யானது
பாலில் விளைவதே

என்பது ஒரு தனிப் பாடல்; சொற்பொழிவுகளில் அடிக்கடி காட்டப்பெறுவது. உண்மையான கவிதையில் உயிர் இருக்கும்; களை இருக்கும். மட்டரகமான செய்யுளில் உயிர் இருக்காது; சவம்போல் கிடக்கும். உறங்கும் மனிதனையும் சவத்தையும் கண்டு பிடிப்பதைப் போல்தான் கவிதையின் மூச்சை நாம் உணர வேண்டும். ஓர் ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர், "கவிதைக்கும் செய்யுளுக்கும் உள்ள வேற்றுமை மின்னேற்றம் பெற்ற மின்கலத்திற்கும் மின்னேற்றம் எரிந்து போன மின்கலத்திற்கும் உள்ள வேற்றுமை யாகும்"[23] என்று கூறியிருப்பதை ஈண்டுச் சிந்தித்துப் பார்த்தல் சாலப் பயன்தரும். புட்பராகத்திற்கும் அசல் வைரத்திற்கும் தரம்கண்டு சொல்லும் வல்லுநர்களைப் போன்ற கவிதைத் திறனாய்வாளர்களுக்குத்தான் கவிதையின் தரம் தெளிவாகப் புலனாகும்.

மேற்கூறியவற்றால் கவிதை அல்லது பாட்டு இன்னதென்பது தெளிவாகும் பாட்டு இன்னதென்பதை இலக்கண விதிபோல் ஒரு வரையறைக்குள் அடக்கிக் கூற இயலாது போயினும் பாட்டு

22. பாலகாண் - கார்முகம்—58.

23 "The differenee between verse and Poetry is like the difference between two dry cell batteries one charged with electricity and the other dead"

இன்னதென்பதை ஓரளவு மனத்தால் உணரமுடிகின்றது, "உணர்ச்சி, கற்பனை, ஓலிநயம். அணிநலன்கள், தொடைநயம். சுவைகள் முதலியவை அமையச் செந்தமிழ்ச் சொற்களால் நல்ல வடிவத்துடன் அமைவதே கவிதை அல்லது பாட்டு ஆகும்" என்று சொல்லி வைக்கலாம். அணிநலன்கள் பாட்டில் அமையி னும் அமையலாம்; அமையாதும் போகலாம். அவை அமைய வேண்டும் என்ற நிபந்தனையொன்றும் இல்லை. ஆனால், கவிதை வாழ்க்கையின் உண்மைகளை—மன்பதைக்கு என்றும் தோன்றாத் துணையாக நிற்கும் உண்மைகளை—உட்கிடக்கை யாகக் கொண்டு நிற்கவேண்டும். அவை வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ வழி காட்டுபவைகளாக அமையவேண்டும். அப்படியாயின் அவை முந்திரிக் கொட்டைப்போல் கவிதையின்முன் நீட்டிக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்பது பொருளன்று. அவை பாவிக மாக—கவிஞனுடைய மனோபாவமாக—அமைதல் சாலச் சிறப் புடைத்து. இக்கூறுகள் ஒவ்வொன்றையும் சற்று விரிவாகக் காண்போம்.

இயல் 9

கற்பனை

கற்பனை என்பது புலன்கள் நேரே ஒரு பொருளை அநுபவியாத காலத்திலும் அந்தப் பொருளை நினைவிற்குக் கொண்டு வந்து அப்பொருளினிடத்து மீண்டும் அநுபவத்தை ஏற்றவல்ல ஒருவகை யாற்றல். கவிதைத்திறன் கவிதைகளைக் கனிவித்துக் கற்போரின் மனத்தை விரிந்த பார்வையில் செலுத்த வல்லது. கவிதைகளின் பிறபண்புகளுக்கெல்லாம் அடிநிலமாக அமைவது இதுதான்; முடியாக இருப்பதுவும் இதுவே. கற்பனை யைப்பற்றி முடிந்த முடிபாக இதுகாறும் ஒருவரும் வரையறுத்துக் கூறவில்லை; கூறமுடியும் என்றும் நமக்குத் தோன்றவில்லை. கற்பனையாற்றல் இன்னது என்பதைச் சொற்களால் எல்லை கட்டிக் காட்ட இயவாது. 'கற்பனையாற்றல்' என்ற ஒரு சொற்றொடரைக் கொண்டே மனத்தில் தோன்றும் பல்வேறு நிலைகளையும் குறிக்கின்றோம். ரஸ்கின்[1] என்ற மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர் "கற்பனையின் தத்துவம் அறிவுக்கு எட்டாதது; சொற்களால் உணர்த்தமுடியாதது; அதன் பலன்களை மட்டிலும் கொண்டே அஃது அறியப்பெறுவதொன்றாகும்"[2] என்று குறிப்பிடுவர்.

மேலே கூறிய கருத்துக்களைச் சில எடுத்துக்காட்டுகளால் விளக்குவோம்.

தங்கம் உருக்கித் தழல்குறைத்துத் தேனாக்கி
எங்கும் பரப்பியதோர் இங்கிதமோ[3]

என்ற அடிகள் காலைக் கதிரவனை வருணிக்கும் பாரதியாரின் அற்புதச் சொல்லோவியம். இளஞ் சூரியனின் கதிர்கள் உருக்கி

1. ரஸ்கின்-Ruskin

2. "The essence of imaginative faculty is utterly mysterious and inexplicable, and to be recognised in its effect only"—Ruskin

3. பாரதியார்-குயில்-வரி 31—32

ஓட்டவிட்ட தங்கம் போலப் பரவிவருகின்றனவாம்; உருக்கிய தங்கமாயினும் என்ன மாயத்தாலோ சூடு குறைந்திருக்கின்றதாம். இத்தகைய ஒளியுடன் அக்காட்சியில் இனிமையும் கலந்து கொஞ்சுவதைக் காண்க. இதைத்தான் கவிஞன் "தழல் குறைத்துத் தேனாக்கி" என்று மிக இங்கிதமாக வெளியிட்டுள்ளான். நாமும் அக்காட்சியின்பத்தில் மூழ்கி அதை அநுபவிக்கின்றோம். கவிஞன் தான் அநுபவித்தவற்றை நம்மையும் அநுபவிக்கச் செய்கின்றான். இதை ஓர் அறிஞன் வருணித்திருந்தால் வேறுவிதமாக வருணித்திருப்பான். அவனது வருணனைப்போக்கு அறிவியல் அடிப்படையில் தான் சென்றிருக்கும். அதனால் வெறுஞ் செய்திகளை நாம் அறியலாமேயன்றி அநுபவத்தை உணரமுடியாது. கவிஞன் அநுபவித்தவற்றையெல்லாம் நம்மையும் அநுபவிக்கச் செய்யத் துணையாக இருப்பது அவனது கற்பனை. கற்பனை இல்லாதவர்கட்குக் காலைக் கதிரவனின் காட்சி யாதொரு விதமான உணர்ச்சியையும் உண்டாக்குவதில்லை. ஆனால், அதே காட்சியைக் கவிஞன் காணும்பொழுது தன்னை மறந்து விடுகின்றான். காணும் கதிரவன், காண்பவனாகிய கவிஞன், காண்பதால் அவன் பெறும் உணர்ச்சி ஆகிய மூன்றும் ஒன்றாகி அவன் வேறு ஓர் உலகிற்குச் சென்றுவிடுகின்றான். கதிரவனின் காட்சி அவனுடைய மனத்தில் எத்தனையோ எண்ணக் கோவைகளை உண்டாக்கி விடுகின்றது. கதிரவனைக் காணும் நம்மனத்தில் கனவிலும் தோன்ற முடியாத கற்பனைகள் கவிஞன் மனத்தில் தோன்றுகின்றன. அந்த எண்ணங்கள் வெறும் நினைவுக்கோவைகள் அல்ல. அவை அவன் மனத்தில் ஆழ்ந்த அடித்தளத்திலிருந்து தோன்றி உணர்ச்சிப் பெருக்கைக் கிளப்பிவிடும் அமுத ஊற்றுக்கள். அந்த உணர்ச்சிப்பிடிப்பிலிருந்து மீண்ட பிறகே கவிதை பிறக்கின்றது. கவிதை வடிவான அக்கற்பனையிலிருந்தே கவிஞன் அநுபவித்த உணர்ச்சியை நாமும் பெறுகின்றோம். பாடலிலுள்ள சொற்கள் நாம் அறிந்தவைகளாக இருப்பினும், அவை கவிதை வேலிக்குள் அமைந்துகிடக்கும்பொழுது புதியதோர் ஆற்றலைப் பெற்றுவிடுகின்றன. அவற்றைக் கொண்டு கவிஞன் புதிய "இரசவாதமே" செய்துவிடுகின்றான்.

இன்னும் ஓர் எடுத்துக்காட்டு: சாட்டைகொண்டு பம்பரம் விட்டு விளையாடும் சிறுவர்களை நாம் பார்த்திருக்கின்றோம்;

நாமும் சிறுவர்களாக இருந்தபொழுது அவ்விளையாட்டிலும் ஈடுபட்டிருந்திருக்கின்றோம். வானவெளியில் எண்ணிறந்த அண்டங்கள் வெவ்வேறு வேகத்தில் சுழன்றுகொண்டும், ஒன்றையொன்று சுற்றிக்கொண்டும் உள்ளன என்பது வானியல் உணர்த்தும் ஓர் உண்மை. 'அலகிலா விளையாட்டுடை' ஆண்டவன் சாட்டைத் துணையின்றியே இத்தனை அண்டங்களையும் ஆட்டி வைக்கின்றான்; வான் வெளியில் பம்பர விளையாட்டு விளையாடுகின்றான். கவிஞன் ஒருவன் இக்காட்சியை,

சாட்டி நிற்கும் அண்டமெலாம்
சாட்டையிலாப் பம்பரம்போல்
ஆட்டுவிக்கும் குற்றாலத்து
அண்ணலார்.[4]

என்று கூறுகின்றான். அண்டங்கள் சுழல்வதையும் பம்பரம் சுழல்வதையும் ஒப்பிட்டுள்ள முருகுணர்ச்சியை எண்ணி எண்ணி மகிழ்கின்றோம். எனவே, கற்பனையாற்றல் இலக்கியத்திற்குக் கருவூலமாகவும் இன்றியமையாததாகவும் உள்ளது என்பது பெறப்படுகின்றது. தனிப்பாடல்களாக இருப்பினும் சரி, பெருங் காவியமாக இருப்பினும் சரி, நாடகம் அல்லது சிறு கதையாக இருப்பினும் சரி, கற்பனைப் பண்பு அனைத்திற்குமே இன்றியமையாதது. உணர்ச்சிகளின் நிலைக்களனாக எழுதப் பெறும் எல்லாவகை இலக்கியங்களுக்குமே கற்பனையாற்றல் மிகமிக அவசியமாகும்.

கவிஞன் கற்பனை செய்தல் பகற்கனவு காண்பதையொத்தது. கனவு காண்பவர்கள் உள்ளதை உள்ளவாறு காண்பதில்லை; உள்ளம் விழையுமாறே காண்கின்றனர். நடந்த நிகழ்ச்சிகள் சிலவற்றின் அடிப்படையின்மேல் நடக்க வேண்டியவற்றைச் சேர்த்துக் காண்கின்றனர். நடக்கவேண்டியவற்றிலும் தம் உள்ளம் விரும்பும் வகையில் அமைத்துக் காண்கின்றனர். அப்பொழுது தான் மனம் அக்கனவில் நெடுநேரம் திளைத்து இருக்கமுடியும். கவிஞர்களும் வேறு கலைஞர்களும் படைக்கும் கற்பனையிலும் இதே நிலைதான். உள்ளம் விரும்புமாறு படைக்கும் உணர்ச்சியே பாட்டு, ஓவியம் முதலிய கலைகளுக்கு அடிப்படையாகும். இயற்கையைப் பாடும் கவிஞர்களும்

4. குற்றாலக் குறவஞ்சி-செய்—107.

உள்ளதை உள்ளவாறு பாடுவதில்லை; உள்ளதில் சிறிது குறைத்தும் சிறிது கூட்டியுமே பாடுகின்றனர். ஓர் எடுத்துக் காட்டால் இதனை விளக்குவோம்.

சங்ககாலத்துப் புலவர் ஒருவர் கடற்கரையருகே வுள்ள நாவல் மரத்தருகே பலவற்றைக் காண்கின்றார். கருநிற நாவற் பழங்கள் மரத்தின்கீழே உதிர்ந்து கிடக்கின்றன; மரத்தருகே கருநிற வண்டுகள் அங்குமிங்கும் பறந்து செல்லுகின்றன. நிலத்தில் விழும்பழங்களை ஞெண்டுகள் ஓடிச்சென்று தின் கின்றன. நாரைகள் அற்றம் பார்த்திருந்து ஞெண்டுகளைப் பற்றி உண்கின்றன. இக்காட்சிகள் அனைத்தையும் இன்னும் பலவற்றையும் கவிஞர் காண்கின்றார். ஆனால், அவற்றுள் சிலவற்றை மட்டிலும் தேர்ந்தெடுத்துத் தும் உள்ளம் விழையு மாறு ஒரு கற்பனை நாடகம் நடத்துகின்றார். நீர் வாழ் ஞெண்டு ஒரு நாவற்பழத்தைப் பற்றி இழுத்துச் செல்லுகின்றது. அருகே பறந்துகொண்டிருக்கும் வண்டுகள் அக்கனியைத் தம் இனமாகிய ஒருவண்டு என்க் கருதி அதனை ஞெண்டின் பிடிப்பினின்றும் விடுவிக்கக் கருதி அதனைச் சூழ்ந்து பேரிரைச்சலுடன் பறக் கின்றன. இவ்விரைச்சல் அருகில் உணவினை நாடி அற்றம் பார்த்திருக்கும் நாரைக்குக் கேட்கின்றது. அஃது உடனே ஞெண்டினைப் பற்றச் செல்லுகின்றது. நாரையின் வருகையை உணர்ந்த ஞெண்டு, நாவற்கனியை விட்டு ஓடிவிடுகின்றது. இதனை அம்மூவனார் என்ற கவிஞர்.

பொங்குதிரை பொருத வார்மணல் அடைகரைப்
புன்கால் நாவல் பொதிப்புற இருங்கனி
கிளைசெத்து மொய்த்த தும்பி பழஞ்செத்துப்
பல்கால் அலவன் கொண்டகோட் கூர்ந்து
கொள்ளா நரம்பின் இமிரும் பூசல்
இரைதேர் நாரை எய்தி விடுக்கும்
துறைகெழு மாந்தை அன்ன[5]

[திரை-அலை;புன் கால்-மெல்லிய காம்பு; இருங்கனி-கரிய கனி; செத்து-கருதி; தும்பி-வண்டு; அலவன்-ஞெண்டு; பூசல்-ஒலி.]

5. நற்றிணை—35.

என்று வருணிப்பர். நாவல் மரத்தருகில் தாம் கண்ட காட்சி களனைத்தையும் கவிஞர் கூறியிருப்பாராயின், கற்பனை இவ்வாறு சிறந்திருக்காது. தம் உள்ளம் விழைந்த காட்சிக்கு வேண்டாதவற்றை விட்டு, வேண்டிய சிலவற்றைத் தருவித்துக் கூட்டி ஓர் அழகிய கற்பனை அமைத்துவிடுகின்றார் கவிஞர்.

இன்னுமோர் எடுத்துக்காட்டு: 'மஞ்சுசூழ் சித்திரகூட மலை'யில் யானைகள் ஏராளமாக உள்ளன. ஓர் ஆண்யானை சூல் கொண்டுள்ள தன் இளம்பிடியின்மீது அளவற்ற அன்பு கொண்டுள்ளது. ஒரு மலையிடுக்கில் பெரிய தேன்கூடு கட்டப் பெற்று அதில் தேன் ததும்பி நிற்கின்றது. தேனீக்கள் அதனை நெருங்கி மொய்த்துக் கொண்டுள்ளன. ஆண்யானை அண்மையிலுள்ள மரத்தினின்று ஒரு தழைக் கொத்தினை ஒடித்து அதனைக் கொண்டு அம்மழலை வண்டுகளை ஓச்சி நிற்கின்றது. பிறகு அந்தத் தேன்கூட்டினை அப்படியே அசையாமல் தன் துதிக்கையினால் வாங்கிச் சூல்நிறைந்து பருகுவதற்கும் சிரமப் படும் தன் பிடியின் வாயில் பருகுமாறு தந்து நிற்கின்றது. இதனைக் கம்பநாடன்,

உருகு காதலில் தழைகொண்டு
மழலை வண்டு ஓச்சி,
முருகு நாறுசெந் தேனினை
முழைநின்றும் வாங்கி,
பெருகு சூல்இளம் பிடிக்குஒரு
பிறைமருப் பியானை
பருக வாயினில் கையில்நின்று
அளிப்பன பாராய்![6]

[முருகு-மணம்; நாறு-வீசுகின்ற; முழை-கல் இடுக்கு; பெருகுசூல்-முதிர்ந்த கருப்பம்; மருப்பு-தந்தம்.]

என்று சொல்லோவியம் தீட்டுகின்றான். மேற்கூறிய அம்மூவனாரைப் போலவே இக் கவிஞனும் தான் விரும்பும் கற்பனை நாடகத்தை நடத்துகின்றான்.

உள்ளதை உணர்ச்சியுடன் கூறும்பொழுது கூட்டலும் குறைத்தலும் திரிபும் நேர்தல் இயல்பு. அறிவு எதனையும்

6. அயோ-சித்திர—10.

அளந்து அறியும் தன்மையுடையது. உணர்ச்சியோ குறித்த ஒன்றை ஆழ்ந்து உணரும் தன்மையது. எனவே பின்னைய செயலில் குறித்த ஒன்றினைத் தவிர, ஏனையவை அவ்வளவு தெளிவாக நிற்பது இல்லை. ஒரு பொருளின் ஒரு கூறுமட்டிலும் தெளிவாக—மிகுதியாக—உணர்த்தப்பெற, மற்றவை மங்குகின்றன; அல்லது மறைகின்றன. ஒன்றை எடுத்துக்காட்டுவதற்காக மற்றவற்றை வேண்டுமென்றே திரையிட்டு மறைப்பதாகக் கூறுதல் பொருந்தாது. அங்ஙனம் மறைத்துக் கூறுவது கட்சிச் சார்புடைய செய்தித் தாள்களின் வேலை; அதனால்தான் ஒரே நிகழ்ச்சியினைக் குறித்துப் பல நாளிதழ்கள் பலவாறாகத் தலையங்கம் தீட்டுகின்றன! கவிதையில் உணர்ச்சியின் காரணமாக ஒன்று சிறந்து நிற்றலால் மற்றவை சிறப்பிழந்து மறைகின்றன என்று கொள்வதே ஏற்புடைத்து.

இங்ஙனம் ஒன்றில் சிலவற்றைக் குறைப்பதால் பொருள் விளக்கம் நன்கு ஏற்படுகின்றது. உடலியலை விளக்கும் வண்ணப்படங்களில் உடல் முழுமையும்—தசைகள், நரம்புகள், குருதிக் குழல்கள் முதலியவை அனைத்தையும்—ஒரே படத்தில் எழுதிக் காட்டுவதில்லை. அதனால் நரம்புகளை மட்டிலும் தெளிவாகக் காண விழைவார்க்குப் பிறவற்றைக் காட்டாமல் உடலமைப்பினை மட்டிலும் காட்டி அதனுள் எல்லா நரம்புகளும் காட்டப்பெறுகின்றன. அங்ஙனமே, எலும்பு அமைப்பினைத் தெளிவாக அறிய விரும்புவோர்க்கு ஏனையவற்றையெல்லாம் காட்டாமல், எலும்புகளை மட்டிலும் புலப்படுத்திப் படம் வரையப் பெறுகின்றது. தசை நார்களை மட்டிலும் அறிய விரும்புவோர்க்கு, அவை மட்டிலும் தெளிவாக இருக்குமாறு படம் வரையப்பெறுகின்றது, இவற்றால் நமக்கு யாதொரு ஐயப்பாடும் தோன்றுவதில்லை. இவற்றுள் ஒன்றைமட்டிலுமா கொண்டு உடல் உள்ளது என்று நாம் ஐயப்பாட்டுடன் வினவுவதுமில்லை; ஆராய்ச்சி நடத்துவதுமில்லை. இதேமுறைதான் கற்பனையிலும் கையாளப் பெறுகின்றது. அதனால்தான் காவியமும் ஓவியமும், சுவையும் தெளிவும் பெற்றுச் சிறப்பாகத் திகழ்கின்றன.

உளவியலார் கற்பனையைப் பலவாறாகப் பாகுபாடு செய்து உரைப்பர். அவற்றை அறிவதும் சாலப்பயன்தரும். அவற்றை உளவியலில் கண்டு தெளிக. சி. டி. வின்செஸ்டர் என்ற மேலைத்திறனாய்வாளர் கற்பனையைப் படைப்புக் கற்பனை,

இயைபுக் கற்பனை, கருத்து விளக்கக் கற்பனை என்று மூன்று வகையாகப் பாகுபடுத்திப் பேசுவர்.[7] இவை ஒவ்வொன்றையும் எடுத்துக்காட்டுகளால் விளக்குவோம்.

படைப்புக் கற்பனை : வாசவதத்தையின் அழகினைக் குறித்துக் கொங்குவேளிர் இவ்வாறு கூறுவர்:

யாற்றற லன்ன கூந்தல்; யாற்றுச்
சுழியெனக் கிடந்த குழிநவில் கொப்பூழ்;
வில்லெனக் கிடந்த புருவம்; வில்லின்
அம்பெனக் கிடந்த செங்கடை மழைக்கண்;
பிறையெனக் கடரும் சிறுநுதல்; பிறையில்
நிறையெனத் தோன்றும் கறையில் வாண்முகம்;
அரவென நுடங்கும் மருங்குல்; அரவின்
பையெனக் கிடந்த ஐதேந் தல்குல்;
கிளியென மிழற்றும் கிளவி; கிளியின்
ஒளிபெறு வாயின் அன்ன ஒள்ளுகிர்;
வாழையந் தாளுறழ் குறங்கின் வாழைக்
கூம்புமுகி ழன்ன வீங்கிள வனமுலை;
வேயெனத் திரண்ட மென்றோள்; வேயின்[8]
விளங்குமுத் தன்ன துளங்கொளி முறுவல்;
காந்தள் முகிழன்ன மெல்விரல்; காந்தள்
பூந்துடுப் பன்ன புனைவளை முன்கை
அன்னத் தன்ன மென்னடை.[9]

இது கேசாதி பாதவருணனை. இதில் கவிஞன் தான் பல சமயங்களில் கண்டவற்றை ஒருங்கு சேர்த்துப் புதிய உருவத்தைப் படைத்திருப்பதைக் காண்க. இங்ஙனம் கவிஞன் ஒருவன் தன் அநுபவத்தில் கண்ட பல பண்புகளை ஒருவிதக் கட்டுப்பாடுமின்றித் தானாகத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றினைத் தொடுத்துப் புதியதொரு வடிவினைப் படைப்பது படைப்புக் கற்பனையாகும்.[10] மேலே கண்ட காட்சியில் புதியதொரு பண்பு

7. C. T. Winchester. 8. வேய்-மூங்கில்

9. பெருங்கதை - 4-11:64-71.

10. The creative imagination spontaneously selects among the elements given by experience and Combines them into new wholes. If this combination be arbitrary or irrational, the faculty is called Fancy.—Some Principles of Literary criticism by C. T. Winchester, P-145.

இல்லை; காட்சியிலும் யாதொரு மாற்றமும் இல்லை என்பதை உணர்க,

இயைபுக் கற்பனை : பறவைகள் குஞ்சு பொரிப்பது நாம் நாள்தோறும் காணும் காட்சி. மக்கள் நாள்தோறும் கூற்றின் வாய்ப்படுவதையும் நாம் காணாமல் இல்லை. இந்த இரண்டு காட்சிகளையும் அடிக்கடி கண்ணுறும்·நம் உள்ளத்தில் எந்த விதமான புதிய கருத்தும் எழுந்ததில்லை; எழுவதுமில்லை. வள்ளுவப் பெருமானின் கருத்தில் அக்காட்சி என்ன கருத்தினை எழுப்பியுள்ளது பாருங்கள்.

குடம்பை தனித்தொழியப் புட்பறந் தற்றே
உடம்போடு உயிரிடை நட்பு.[11]

பறவைகள் குஞ்சுபொரிப்பதும் மக்கள் இறந்துபடும் நிகழ்ச்சியும் ஒன்றுசேர்ந்து - இணைந்து - உயர்ந்ததோர் உண்மையையல்லவா விளக்கிநிற்கின்றன? இதில் பறவை குஞ்சு பொரிக்கும் காட்சி கவிஞனது உணர்ச்சியைத் தூண்டவில்லை. ஆனால், அவன் உள்ளத்தில் படிந்துகிடந்த 'நிலையாமை' என்ற உணர்ச்சியே பறவை குஞ்சுபொரிக்கும் காட்சியை நினைப் பூட்டியது. அவ்வுணர்ச்சிதான் தனக்குப் பொருத்தமான பிறி தொரு காட்சியை நினைவுக்குக் கொணர்ந்து முன்னரே படிந் திருந்த உணர்ச்சியைக் கலையாக மலரச் செய்தது. புற உலகில் காணும் நிகழ்ச்சி அகத்தில் அடங்கிக் கிடக்கும் உணர்ச்சியைத் தூண்டுகின்றது என்றாலும், பெரும்பாலும் உள்ளநுபவமே (inner experience) அத்தகைய உணர்ச்சியைக் கிளர்ந்தெழச் செய்கின்றது என்று சொல்லலாம். எனவே, கற்பனை யாற்றலைத் தூண்டுவதற்கு உள்ளத்தில் அடங்கியிருக்கும் உள்ளநுபவமே தூண்டுகோலாக அமைகின்றது என்பது தெளிவாகின்றது. இத்தகைய கற்பனையைத்தான் இயைபுக் கற்பனை என்று வழங்குவர் வின்செஸ்டர். ஒரு பொருள், கருத்து, அல்லது உணர்ச்சி ஆகியவை சம்பந்தப்பட்ட உணர் வால் ஒற்றுமையுள்ள காட்சிகளை இணைத்து நிற்பது இயைபுக் கற்பனையாகும்.[12]

11. குறள்—338.

12. The associative imagination associates with an object, idea or emotion imges emotionally akin. If such association be not based on emotional kinship, the process must be called Fancy— C T. Winchester.

துறந்தார் பெருமை துணைக்கூறின் வையத்து
இறந்தாரை எண்ணிக் கொண் டற்று[13]

என்ற வள்ளுவத்தில் அடங்கியுள்ள கற்பனையும் இயைபுக் கற்பனையே. துறந்தார் பெருமையை எண்ணிப்பார்த்த கவிஞனுக்கு இறந்தாரை எண்ணிப் பார்க்கும் செயல் நினைவுக்கு வருகின்றது. அது மிக அழுத்தமாகத் துறந்தார் பெருமையைச் சிறப்பித்தும் நிற்கின்றது. நிலமும், கடலும், வானும், மற்றும் இவ்வையகத்திலுள்ள பொருள்களனைத்தும் எல்லையுடையன. ஆகவே, அவற்றினை ஆசிரியர் குறிப்பிடவில்லை. கடல்மணல், வான உடுக்கள் முதலியவற்றைக்கொண்டு துறந்தார் பெருமையின் சிறப்பினை அளவிட்டுக் கூறியிருந்திருக்கலாம்; எனினும், வள்ளுவன் அவற்றைக் குறிப்பிட்டிலன். இவ்வையத்தில் அரசினர் பிறப்பு-இறப்புக் கணக்கு எடுக்கின்றனர். இக்கணக்குப் படி பிறப்பு இறப்புத் தொகை அளவுபட்டுக் கிடக்கும். உலகம் தோன்றின நாள்தொட்டு இன்றுவரை இறந்தார் தொகை இவ்வளவுதான் என்று கூறவியலாது. தவிர, உயர்திணையாகிய மக்கள் உலகத்தில்தான் இக் கணக்கும் எடுக்கப்பெறுகின்றது. ஆனால், ஆசிரியர் உயர்திணை உலகையும் அஃறிணை உலகையும் உளங்கொண்டு 'இறந்தாரை' என்று உயர்திணை வாய்பாட்டால் அருளியுள்ளார். இதை எண்ணுந்தோறும் துறந்தார் பெருமை அளவின்றி வளர்ந்து நிற்கின்றது. என்னே இக்கற்பனையின் சிறப்பு!

கலிங்கத்துப் பரணியில் ஒரு காட்சியினை மட்டிலும் கண்டு மேலே செல்லுவோம். கலவிப் போரில் ஒருத்தியின் கொங்கையில் எப்படியோ நகக்குறி ஏற்பட்டு விடுகின்றது. அந்தக் குறியை அடிக்கடி பார்க்கும்பொழுதெல்லாம் அவள் கலவியில் தான் பெற்ற இன்பத்தை அடைகின்றாள். நித்திய தரித்திரன் ஒருவனுக்கு எதிர்பாராதவண்ணம் நிறைந்த பொருட்குவியல கிடைத்தால் அவன் அச்சத்தின் மிகுதியால் அப்பொருட் குவியலைப் பிறர் அறியா வண்ணம் பார்த்துப் பார்த்துப் பெரு மகிழ்ச்சி யுறுதல் போல, அவளும் தன் கொங்கையில் புதியதாகத் தோன்றியுள்ள தம் கொழுநனின் நகக் குறியை நாணம் மிகுதியால் தனியிடத்திற்குச் சென்று அங்குப் பார்த்துப் பார்த்து மகிழ்

13. குறள்—22.

கின்றாள். இந்த இரண்டு நிகழ்ச்சிகளையும் கவிஞன் சயங் கொண்டான்,

முலைமீது கொழுநர்கைந் நகமேவு குறியை
முன்செல்வ மில்லாத அவர்பெற்ற பொருள்போல்
கலைநீவி யாரேனும் இல்லாவி டத்தே
கண்ணுற்று நெஞ்சங் களிப்பீர்கள் திறமின்.[14]

[கொழுநர் - கணவர்; கலை - மேலாடை, நீவி-விலக்கி]

என்று பாடுவார். இதுவும் இயைபுக் கற்பனையைச் சேர்ந்ததே.

கருத்துவிளக்கக் கற்பனை : இனி, மூன்றாவது வகைக் கற்பனையை நோக்குவோம். இயற்கைக்காட்சிகளைக்கண்ணுற்ற கவிஞன் தான் கண்டவற்றை அப்படியே கூறாது அக்காட்சி களால் தன் உள்ளத்தில் கிளர்ந்தெழும் உணர்ச்சிகளை மட்டிலும் சித்திரித்தால் அதனைக் கருத்துவிளக்கக் கற்பனை என்று கூறலாம். ஒரு நிகழ்ச்சியிலிருந்தோ ஒரு பொருளி லிருந்தோ அதன் ஆன்மிக மதிப்பை அல்லது உட்குறிப்பை மட்டிலும் கண்டு அவையடங்கிய பகுதிகளையோ, அன்றித் தன்மைகளையோ எடுத்துக்காட்டுவது கருத்து விளக்கக் கற்பனையாகும் என்று வின்செஸ்டர் கூறுவர்.[15] இத்தகைய கற்பனைதான் கவிதைக்கு உண்மையான உணர்வைத் தருகின்றது. கவிதைத் துறையில் மேதையாக உள்ளவர்கள் தாம் காணும் நிகழ்ச்சிகளையும் காட்சிகளையும் ஒன்றுவிடாது அப்படியே வருணிப்பதில்லை; வருணிப்பதைவிடப் பொரு ளுணர்த்துவதில்தான் அவர்களுடைய கவனம் அதிகமாகச் செல்லும். ஓர் எடுத்துக்காட்டால் இதனை விளக்குவோம்.

உலக வாழ்வில் கேடும் ஆக்கமும், இறப்பும் பிறப்பும் மாறி மாறி வந்துகொண்டிருப்பதைச் சங்கப் புலவர் ஒருவர் காண் கின்றார். ஒருநாள் வானத்தில் திங்களை உற்றுப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த அவருக்கு அதனுடைய வாழ்விலும் கேடு, ஆக்கம், மறைதல், பிறத்தல் ஆகியவை இருத்தல் நினைவுக்கு வருகின்றன. இந்த உண்மையை உணர்த்துவதற்காகத்தான்,

14. கலிங்கத்-தாழிசை—13.

15. The interpretative imagination perceives spiritual value or significance, and renders objects by presenting those parts or qualities in which the spiritual value resides—C. T. Winchester,

அறியாதவரையும் அறியச் செய்யும் நோக்கத்தோடு திங்கள் வானத்தில் பலரும் காணத் திரிவதாகக் கருதுகின்றார். இவ்வுணர்ச்சி,

> **மாய்தல் உண்மையும் பிறத்தல் உண்மையும்**
> **அறியா தோரையும் அறியக் காட்டித்**
> **திங்கட் புத்தேள் திரிதரும்**[16]

என்று வடிவெடுத்தது. உண்மையில் திங்கள் வானத்தில் திரியவும் இல்லை, உலகத்தார்க்கு இவ்வுண்மையை உணர்த்த வேண்டும் என்ற நோக்கமும் அது கொள்ளவில்லை, இந்த உண்மை திங்கட்குத் தெரியவும் தெரியாது. ஆயினும், வானத்தில் விளங்கும் திங்களுக்கு இதனைக் கற்பித்துக் கூறினார் புலவர். இவ்வாறு அமையும் கற்பனைதான் கருத்து விளக்கக் கற்பனை என்பது.

மற்றோர் எடுத்துக்காட்டு : காஞ்சிமாநகரில் சைவ மடங்களில் உள்ள துறவியர் மூக்கில் விரலை வைத்துக்கொண்டு ஒருங்கிய உள்ளத்தினராய்ச் சிவ வழிபாடு செய்வதைச் சிவஞான அடிகள் என்ற கவிஞர் காண்கின்றார். துறவியர்கள் அடியிற் கண்டவாறு எண்ணுவதாக அடிகள் கருதுகின்றார் : "காஞ்சியில் எழுந்தருளியுள்ள திருவேகம்பப் பெருமான் காமத்தை விளைவிக்கும் மன்மதனை அழித்தார்; சிறந்த யோகியர்போல் நீண்ட சடை முடியை யணிந்து கொண்டுள்ளார். அழகிய காவி உடையையும் அணிந்து கொண்டுள்ளார். நாம் எல்லாம் அவரை ஒப்பாரும் மிக்காரும் இல்லாத துறவி எனக்கொண்டு போற்றி வணங்கி வருகின்றோம். அவரும் அதனை ஏற்று அங்ஙனமே இருந்து வருகின்றார். இருப்பினும் துறவு நிலைக்குப் பெருங் குற்றத்தை விளைவிக்கும் கூடாவொழுக்கமாகிய இணை விழைச்சை உடையவராயுள்ளார்; உமையம்மையார் தம்மைப் புல்லியதால் உண்டாகிய கொங்கைத் தழும்பையும் பூண்டுள்ளார். இது நமது துறவு நிலைக்கே ஒரு பெரிய குறையை உண்டாக்குகின்றது. தவிரவும், நமக்கும் இஃது ஒரு பெரிய இழிவாகின்றது. இத்தகையவரைச் சிறையிடுதலே தகும், நம்பிக்கைக் குற்றம் செய்தவருக்கு இதுதான் சரியான தண்டனை!" என்று முடிவு கட்டுகின்றனர். அங்ஙனமே, தமது

16. புறம்—27.

மனக் குகையில் சிறையிடுகின்றனர். துறவியர் ஒருங்கிய உள்ளத்தால் ஓர்ந்திருக்கும் காட்சி சிவஞான முனிவருக்கு மேற் குறிப்பிட்ட உணர்ச்சியை உண்டாக்குகின்றது; அவ்வுணர்ச்சி,

காமனை முனிந்து நெடுஞ்சடை தரித்துக்
கவின்றகல் லாடைமேற் புனைந்து
யாமெலாம் வழுத்தும் துறவியென் றிருந்தும்
ஒருத்திதன் இளமுலைச் சுவடு
தோமுறக் கொண்டார் எனச்சிறை யிடல்போல்
சுடர்மனக் குகையுள் ஏகம்பத்து
'ஓம்' மொழிப் பொருளை அடக்கி ஆனந்தம்
உறுநர்வாழ் இடம்பல உளவால்[17]

என்ற பாடலாக வடிவம் பெற்றிருக்கின்றது.

மேலும் சில கற்பனைகள் : கம்பராமாயணத்தில் உள்ள ஒரு சில கற்பனைகளைக் காண்போம். இவ்வண்டத்திலும் இவ்வண்டத்திற்கு அப்பாற்பட்ட இடங்களிலும் உள்ள அரக்கர்கள், அவுணர்கள் முதலிய அனைவரும் இலங்கையில் 'மூலபலமாகத்' திரளுகின்றனர். இக்காட்சி இவ்வண்டங்கள் அனைத்திலுமுள்ள கருக்கிளர்மேகம் எல்லாம் ஒருங்குடன் கலந்த காட்சியையொத்துள்ளது. இவ்வுலகில் பல்வேறு துறைகளில் காணப்பெறும் பாவங்கள் யாவும் பல்வேறு உருக்கொண்டு திரண்டு வந்திருப்பதைப்போல் அவ்வரக்கர்கள் பல்வேறு உருவங்களுடன் காணப்பெறுகின்றனர். இவர்களைக் கம்பன்,

அறத்தைத் தின்று அருங் கருணையைப்
பருகிவேறு அமைந்த
மறத்தைப் பூண்டுவெம் பாவத்தை
மணம்புணர் மணாளர்[18]

என்று வருணிக்கின்றான். மூலபலச் சேனையின் தன்மையைக் கூறும் கட்டத்தில் பல கற்பனைக் கொடுமுடிகளைக் காணலாம். சிலவற்றை நம்முடைய மனத்திரையில் அமைப்பதுகூடச் சிரமம். இவர்கள் உணவு உண்பதற்கும் நீர்பருகுவதற்கும் முறை தவறி விட்டால் என்ன செய்வர் என்பதைக் கவிஞன்,

17. காஞ்சிபுரா—திருநகர—109.
18. யுத்த-மூலபல வதை—6.

உண்ணுந் தன்மைய ஊன்முறை
தப்பிடின், உடனே
மண்ணில் நின்றமால் யானையை
வாயிடும் பசியார்;
தண்ணின் நீர்முறை தப்பிடின்
தடக்கையால் தடவி
விண்ணின் மேகத்தை வாரி, வாய்ப்
பிழிந்திடும் விடாயர்[19]

என்று காட்டுவான். இப்பெரும் படையை இராமன் ஏழரை நாழிகை நேரத்தில் மாய்த்தொழித்து விடுகின்றான். இராக்கதக் காடு முழுவதும் அழிந்துபடுகின்றது. கைவேறு, கால்வேறு, தலைவேறு, உடல்வேறாக அரக்கர்கள் மாய்ந்துகிடக்கின்றனர். இந்நிலையைக் கவிஞன் ஓர் உயர்ந்த கற்பனையால்—தன்மைத் தற்குறிப்பேற்ற அணியால்—காட்டுகின்றான். கருவுற்ற முட்டையில் உயிர் அணுக்கள் ஒன்று இரண்டாக, இரண்டு நான்காக, நான்கு எட்டாக, இவ்வாறு இரட்டித்துப் பெருகுகின்றன என்பது உயிரியல் காட்டும் உண்மை. கருவுற்ற முட்டையினுள் சின்னாட்களில் கோடிக்கணக்கான அணுக்கள் நிரம்பி அம்முட்டை, உயிரணுக்கள் நிரம்பிய பந்துபோல் ஆகின்றது இதை நினைவில்கொண்டு கவிஞன் தன் கற்பனையை அமைக்கின்றான். இவ்வண்டங்களையும் அவ்வண்டத்தின் நிலைப்பொருள் நிலையியற் பொருள்கள் முதலியவற்றையும் படைக்கும் நான்முகன் அப்பொருள்கள் கருநிலையில் (உயிரணுக்கள் நிலையில்) இருப்பதைக் கண்டு அவற்றைத் தான் படைத்த முட்டை வடிவம்போன்ற இவ்வண்டத்தினுள் பெய்து குலுக்குகின்றான். இந்த அண்டம் முட்டை யோட்டினையும், இறந்துகிடக்கும் உடலங்கள் உயிரணுக்களையும் ஒத்துள்ளன. இக்காட்சியை மனத்திரையில் அமைத்துப் பார்ப்பது கடினம். அமைத்துப் பார்க்க முடிந்தால், கம்பனது கற்பனைத்திறன் ஒருவாறு புலனாகும்; அக்கற்பனையும் நமக்கு எல்லையற்ற மகிழ்ச்சியை அளிக்கும்.

கண்டத்தின் கீழும் மேலும்
கபாலத்தும் கடக்கல் உற்ற
சண்டப்போர் அரக்கர் தம்மைத்
தொடர்ந்துகொன்றமைந்த தன்மை

19. மூலபல வதை,—9

பிண்டத்தின் கருவாம் தன்பேர்
உருக்களைப் பிரமன் தந்த
அண்டத்தை நிறையப் பெய்து
குலுக்கிய தனையது ஆன[20]

என்ற பாடலில் மேற்கூறிய கற்பனை அமைந்திருப்பதைக் கண்டு மகிழ்க.

ஒரு காட்சியில் காணும் அனைத்தையும் வெளிப்படையாகக் கூறுவதைவிட அதில் உணர்ந்த பகுதிகளை மட்டிலும் எடுத்துக் காட்டுவது சாலப் பயன்தரும். ஊனக் கண்ணால் பார்க்கும் பொருள்களின் அழகை மனக் கண்ணால் காணும் பொழுது பன்மடங்கு அது சிறந்து பொலிவுறும், மனம் அவ்வழகில் ஈடுபடும் பொழுதுதான் நமக்கு எல்லையற்ற மகிழ்ச்சி யுண்டாகின்றது. மனத்தில் எழும் கற்பனையாற்றல் பொருள்களில் பொலிந்து நிற்கும் உணர்ச்சி பாவனைகளை மட்டிலும் தேர்ந்தெடுப்பதால் அவை நம் மனத்தில் நிலையாகப் பதிவு பெறுகின்றன.

பொதுவாகக் கற்பனை மனத்தின் வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக அமைகின்றது என்பது உளவியலாரின் கருத்து. மனத்தின் உரம் அதன் கற்பனை யாற்றலில் உள்ளது என்றும், அத்தகைய நல்லுணர்வைத் தருவது கவிதை என்றும் ஆபர்குரோம்பி[21] என்ற திறனாய்வாளர் கருதுவர். எனவே, கற்பனையை நன்கு உணர்ந்து கவிதையை அநுபவிக்க வேண்டும் என்றாகின்றது. இவ்விடத்தில் கற்பனையைப்பற்றி பி. அலெக்ஸாந்தர்[22] என்ற உளவியலறிஞர் கூறியது நினைவுகூர்தற்பாலது; உளம் அல்லது ஆன்மாவின் ஆற்றலே கற்பனை என்பது; காரணம், அதுதான் மனச்செயல்களனைத்தையும் ஒருங்கு பிணைப்பது. அது புலன்களின்[23] ஆணையினின்று விடுபட்டதால் புலன் காட்சியினின்றும்[24] வேறுபட்டது. அது நினைவினின்றும்[25] வேறுபட்டது, காரணம், நினைவு முன்னர் அநுபவித்த ஒன்றை இருத்துதலை மட்டிலும் செய்கின்றதேயன்றி, புதிதாக

20. யுத்த மூலபல வதை-222. 21-ஆபர்குரோம்பி-Abercromibe.
22. பு அலெக்ஸாந்தர்-P. Alexander.
23. புலன்கள்-Senses. 24. புலன் காட்சி-Perception;
25. நினைவு-Memory.

ஒன்றைப் பெறுவதில்லை. அஃது உள்ளக் கிளர்ச்சியினின்றும்[26] வேறுபட்டது; காரணம், கற்பனை ஓர் ஆற்றலேயன்றி ஊக்கி[27] அன்று. அது புரிந்துகொள்ளுதலினின்றும்[28] வேறுபட்டது; காரணம், கற்பனை தன்வயமாக்குவதில் செயற்படுவதேயன்றிக் கண்ட பொருளின் தன்மையை நோக்கிக் கோவைப்படுத்துவதன்று. அது மன உறுதியினின்றும் வேறுபட்டது; காரணம், மன உறுதி[29] கடிவாளந் தாங்கிச் செல்லும் தேர் ஓட்டியேயன்றி, கற்பனைபோல் அத்தேரில் இவர்ந்து செல்லும் தலைவன்அன்று.

இவை ஒவ்வொன்றினின்றும் கற்பனை வேறுபடினும், அவற்றையும் கற்பனை அணைத்துக் கொள்ளுகின்றது. ஏனெனில், கற்பனை செயற்படுவதற்கு முழுமனமும் செயற்பட்டாக வேண்டும். அழகினால்தான் உலகம் வளர்கின்றது; அழகானவற்றைப் படைத்தலே கற்பனையின் கடமையாகும்.'' கற்பனை குழந்தைப் பருவத்தில் இயல்பாகவே அமைந்தது, சிறு வயதில் குழந்தை கற்பனை செய்வதைப் போலவே கவிஞன் கற்பனை செய்கின்றான்; பாக்களைப் படைக்கின்றான். கற்பனையூற்று நம்மிடம் என்றும் சுரந்து கொண்டிருந்தால் தான் கவிதைகளை நன்கு சுவைக்கலாம்; அநுபவிக்கலாம். கற்பனையால்தான்,

> **இருந்தமிழே உன்னால் இருந்தேன்; இமையோர்**
> **விருந்தமிழ்தம் என்றாலும் வேண்டேன்.**[30]

என்று சொல்லித் திளைக்கும் அளவுக்குக் கவிதைச் சுவை நம்மிடம் வளரும்.

26. உள்ளக் கிளர்ச்சி - Emotion. 27. ஊக்கி - Motive.
28. புரிந்து கொள்ளுதல் - Understanding. 29. மனஉறுதி - Will.
30. தமிழ்விடு தூது - கண்ணி 151

சொல் வளம்

முன்னோர் இயலில் சொற்கள் கருத்துககளை உணர்த்துவதற்குரிய குறியீடுகள் என்றும், அவற்றின் பண்புகள் யாவை என்றும் கண்டோம்.[1] இச்சொற்களைக் கொண்டே கவிஞன் தன் கற்பனைத் திறனால் கவிதைகளைப் படைக்கின்றான். இக்கருத்தை நன்னூலாரும்,

"பஞ்சிதன் சொல்லாப் பனுவ லிழையாகச்
செஞ்சொற் புலவனே சேயிழையா—எஞ்சாத
கையேவா யாகக் கதிரே மதியாக
மையிலா நூன்முடியு மாறு"
[பனுவல்-கவிதை]

என்று கூறியிருத்தலைக் காண்க. உரைநடையில் ஆளப்பெறும் சொற்களுக்கும் கவிதையில் கையாளப்பெறும் சொற்களுக்கும் வேற்றுமை இல்லை. கவிஞன் அந்தச் சொற்களைக் கையாளும் முறையில்தான் இவ்வேற்றுமை உள்ளது. ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும் உரிய நேரான பொருளைத் தவிர, வழி வழியாக அந்தச் சொற்கள் ஆளப்பெறும் இடங்களின் தொடர்பால் அவற்றுடன் சேர்ந்தமைந்த கருத்துகளும் உள்ளன. அன்றியும் சொற்கள் தமக்கென்றமைந்த ஒலித்தன்மையும், வல்லின மெல்லின எழுத்துகளுக்கேற்ப உணர்ச்சியுடன் சேர்ந்து ஒலிக்கும் தன்மையும் பெற்றுள்ளன. எனவே, கவிதைகளில் சொற்கள் அமையும்பொழுது இடத்திற்கேற்றவாறும், சந்தர்ப்பத்திற்கேற்றவாறும், உணர்ச்சிக்கேற்றவாறும், சுவைக்கேற்றவாறும் அவை அமைந்து கவிதையைப் பொலிவுடையதாக்குகின்றன. இச் சொற்களை மேற்கூறியவாறு கையாளுவது கவிஞனின் திறனைப் பொறுத்தது; அவனது மேதைத் தன்மையைப் பொறுத்தது. கம்பன் போன்ற கவிஞர்கள் சொற்களைக்

1. இயல்-7; பக்கம் (119-153). 2. நன்னூல்-சூ.—24

கையாளும் முறைக்கும், சாதாரணக் கவிஞர்கள் சொற்களைக் கையாளும் முறைக்கும் நிறைந்த வேறுபாடு உண்டு. அவர்க ளியற்றிய கவிதைகளைப் படிக்கும்பொழுதே இவ்வேறுபாடு புலனாகும். மகாவித்துவான் திரிசிரபுரம் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்களின் கவிதை இயற்றும் திறனைக் குறித்து,

''எனைவைத்தி எனைவைத்தி யெனப்பதங்கள்
இடையிடைநின் றிரந்து வேண்ட
இனிவைப்பாம் இனிவைப்பாம் பொறுத்திடுமின்
பொறுத்திடுமின் என்றுகூறி
நினைவுற்ற ஒருகடிகைக் களவில்கவித்
தொடைதொடுத்து நிமலர் பூணப்
புனைவுற்ற மீனாட்சி சுந்தரவள்
ளலைப் போல்வார் புவியில் யாரே''[3]

என்று இராமசாமி அய்யர் என்ற பிள்ளையவர்களின் நண்பர் பாடியுள்ளது ஈண்டு சிந்திக்கற்பாலது. பல்வேறு கவிதை களைப் படித்துச் சுவைப்பவர்களே கவிஞர்களின் சொல் வளத்தை[4] நன்கு அறிதல் இயலும்.

மேற்கூறியவற்றிலிருந்து சொல்வளம் எனக் குறிப்பிட்ட வுடன் நிகண்டுகள் அல்லது அகராதியிலுள்ள சொற்களையெல் லாம் மனப்பாடம் செய்துகொண்டு அவற்றைக் கவிஞன் தன் கவிதைகளில் ஆளுதல் என்று கருதுதல் தவறு. இடத்திற் கேற்பச் செய்யுளின் நடைக்கேற்பச், சொற்கள் யாதொரு தட்டுத் தடையுமின்றி விரைந்துவந்து உதவும் நிலையையே சொல்வளம் என்று குறிப்பிட்டோம். இலக்கிய வழக்கிலும் உலகவழக்கிலும் உள்ள எல்லாச் சொற்களுக்கும் உயிர் உண்டு; வாழ்க்கை உண்டு; வாழ்க்கை வரலாறும் உண்டு. பண்டைய இலக்கியங்களில் நிரம்பப் பயிற்சியும் தன் காலத்து வழங்கும் மொழிபற்றிய மிக ஆழ்ந்த அநுபவமும், தன் ஆன்மாவுடன் ஒன்றிக் கலந்துவிட்ட தமிழுணர்ச்சியும் இருக்கும் கவிஞனுக்குத் தான் சொற்களின் உயிர்த் தத்துவம் நன்கு புலப்படும். இத் தகைய கவிஞனிடம்தான் அவன் நினைத்தவுடன் வேண்டும் பொழுது சொற்கள் அவனது மனக்கண்முன் தோன்றித்

3. சாமிநாதய்யர், உ. வே. மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் சரித்திரம். (இரண்டாம் பாகம்) பக்—255
4. சொல் வளம். Diction.

தம்மைத்தாமே அளித்து ஏவல் கேட்டு நிற்கும். ஆங்காங்கும் தோன்றும் ஒரு சொல்லுக்கு அதன் பரியாயச் சொல் வேறு எதுவும் சமமாக மாட்டாது. ஆதலால், அச்சொல்லுக்குப் பதிலாக வேறு சொல்லை அமைக்க முடியாது. ஓர் எடுத்துக்காட்டால் இதனை விளக்குவோம்.

"இருட்
கனியும் போல்பவன் கங்குலும் திங்களும்
தனியும் தானும்அத் தையலும் ஆயினான்."[5]

என்ற கவிதைப் பகுதியில் 'கனி' என்ற சொல்லாட்சியை நோக்குக. கனி, பழம் என்ற இரண்டு சொற்களுக்கும் பொருள் ஒன்றே. ஆனால், கவிதை நிலையில் இரண்டிற்கும் உள்ள வேற்றுமை அளவிட முடியாது. இதனை நன்குணர்ந்து கவிஞன் 'இருட் பழமும்' என்று கூறி ஏனைய அடிகளையும் இதற்குத் தக்கவாறு மாற்றாமல் 'இருட்கனி' என்று பாடியிருப்பது நம்மை மிகக் கனிவித்து விடுகின்றது. 'இருட் கனி' என்று இவண் கூறியது இராமனை. இதே சொல்லைச் சீதையையும் குறிக்குமாறு கவிஞன் பிறிதோரிடத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளான்.

கல்லும் புல்லும் கண்டுரு
கப்பெண் கனி நின்றாள்[6]

என்ற அடியில் 'பெண் கனி' என்ற தொடரை நோக்குக. 'பெண் பழம்' என்று சொல்லிப்பார்த்து இரண்டற்கும் உள்ள வேறுபாட்டை அறிந்துகொள்க.

மேலே காட்டியது போன்ற தனிச் சொற்களின் ஆட்சியால் மட்டிலும் சொல்வளம் நிரம்பிவிடுவதில்லை. சொற்கள் ஒன்றோடொன்று காதல் மணம் புரிந்து கலந்து வாழும் காட்சியும் இச் சொல்வளத்தில் அடங்கும். எடுத்துக்காட்டாகக் 'காதலித்த உருவாகி அறம் வளக்கும் கண்ணாளன்' (இராவணன் வதைப்-202) என்ற அருமையான சொற்றொடரைக் காண்க. 'அலைமேவும் கடல் புடைசூழ் அவனியெலாம் காத்தளிக்கும் அடற்கை வீரன்' (ஷெ.204), 'சிரித்த பங்கயம்' (கைகேயி சூழ்வினை-50) நினைந்த போதிலும் அமிழ்தொக்கும் நேரிழை' (சித்திரகூட-24), 'அல்லை யாண்டமைந்த மேனி அழகன்' (குகப்-42) 'கன்றுபிரி காராவின் துயருடைய கொடி

5. பால - மிதிலைக்-139 6. பால. மிதிலை-32.

ஷை-66), 'கைவழி நயனம் செல்லக் கண் வழி மனமுஞ் செல்ல' (மிதிலைக்-8), 'கொல்லாழி நீத்தங்கோர் குனி வயிரச் சிலை தடக்கைக் கொண்ட கொண்டல்' (ஷை-154), 'மாகமடங்கலும் மால்விடையும் கொண்ட கொண்டல்' (ஷை-154), 'மாகமடங்க லும் மால்விடையும் பொன், நாகமும் நாகமும் நாண நடந்தான்' (கார்முகப் - 32), 'குழலும் வீணையும் யாழும்என் றினையன குழையும், மாலை மென்மொழி கிளிக்கிருந் தளிக்கின்ற மகளிர்' (ஊர்தேடு.6), 'செவிக்குத் தேனென இராகவன் புகழினைத் திருத்தும், கவிக்கு நாயகன்' (ஷை-132), 'கரும்பை யும் சுவை கைப்பித்த சொல்லியர்' (ஷை-197), 'நூற் பெருங் கடல் நுணங்கிய கேள்வியன்' (ஷை-206), 'சாந்தளாவிய கலவை மேற் றவழ்வுறு தண்டமிழ்ப் பசுந்தென்றல்' (ஷை-210), 'கற்றைப்பூங் குழலாளைச் சிறைவைத்த கண்டகன்' (ஷை-223) 'ஊழியான் பெருந்தேவி' (ஷை-229, 'மென்மருங்குல்போல் வேறுள அங்கமும் மெலிந்தாள்' (காட்சிப் - 3), 'தேவு தெண் கடல் அமிழ்துகொண்டு அனங்கவேள் செய்த, ஓவியம் புகை யுண்டதே யொக்கின்ற உருவாள்' (ஷை-11), 'ஆடல் நோக்குறின் அருந்தவ முனிவர்க்கும் அமைந்த வீடு மீட்குறும் மேனகை' (பிணிவீட்டுப் - 48), 'கடையிலா மறையின் கண்ணும், ஆரணங்காட்டமாட்டா அறிவினுக்கறிவு மன்னோன்' (ஷை-79), 'மூலமும் நடுவும் ஈறும் இல்லதோர் மும்மைத்தாய, காலமும் கணக்கும் நீத்த காரணன்' 'ஓவியர்க் கெழுத வொண்ணா உருவத்தன்' (ஷை-86), 'விரிந்தபோர் அரக்கரென் னும், கான்சுட முளைத்த கற்பின் கனலி' (சூர்ப்பணகைப்-58), வல்திண்கைச் சிலை நெடுந்தோள் மரகதத்தின் மலை' (ஷை-114), 'சிற்றவை பணித்த மோலி பொலிகின்ற சென்னியான், (வீடணன் அடைக் - 136) என்பனபோன்ற எத்தனையோ அரிய இனிய செஞ்சொற்றொடர்களைக் கம்பன் தனது இதய மாகிய நாணயசாலையினின்று ஆக்கித் தந்துள்ளான். இச் செஞ்சொல் இன்பம் அடிகள் தோறும் தொடர்ந்து சென்று தெவிட்டாத தீங்கவியாய் நம்மை மகிழ்ச்சிக் கடலுள் ஆழ்த்தும் இடங்களும் மிகமிகப் பலவாயுள்ளன.

கண்டனன் என்ப மன்னோ
கதிரவன் சிறுவன் காமர்
குண்டலந் துறந்த கோல
வதனமும் குளிர்க்கும் கண்ணும்

புண்டரி கங்கள் பூத்துப்
புயல்தழீஇப் பொலிந்த திங்கள்
மண்டலம் உதயம் செய்த
மரகதக் கிரியன் னானை

கற்றைவெண் ணிலவு நீக்கிக்
கருணையாம் அமிழ்தம் காலும்
முற்றுறு கலையிற் றாய
முழுமதி முகத்தி னானைப்
பெற்றவன் அளித்த மோலி
இளையவன் பெறத்தான் பெற்ற
சிற்றவை பணித்த மோலி
பொலிகின்ற சென்னியானை.[8]

கஞ்சத்துக் களிக்கும் இன்தேன்
கவர்ந்துணும் வண்டு போல
அஞ்சொற்கள் கிள்ளைக் கெல்லாம்
அருளினான் அழகை மாந்தி
தஞ்சொற்கள் குழறித் தத்தம்
தகைதடு மாறி நின்றார்—[9]

கற்பினுக் கரசினைப் பெண்மைக் காப்பினைப்
பொற்பினுக் கழகினைப் புகழின் வாழ்க்கையைத்
தற்பிரிந் தருள்புரி தருமம் போலியை.[10]

என்ற பாடல்களையும் பாடற் பகுதிகளையும் பாடிப் பாடி நன்கு சுவைத்து நுகர்ந்து மேற்கூறிய உண்மையை உணரலாம்.

உணர்ச்சிக் கேற்ற சொற்கள் : 'தமிழியக்கத்தைச்' சார்ந்த ஒரு தொண்டர் மேடைமீது நின்றுகொண்டு உணர்ச்சிமிக்க சொற்பொழிவு நிகழ்த்துகின்றார். அவர் பேச்சில் அவர் மொழிபற்றிய பல்வேறு பிரச்சினைகளைப் பற்றிப் பேசும் பொழுதெல்லாம் அவ்வவற்றிற் கேற்றவாறு சொற்களும் ஒலிகளும் வருவதைக் காணலாம். அவரே வீட்டினுள் சென்று தம் காதலியுடன் பேசும் பேச்சிலும் மழலைமொழி பேசும் தம் குழந்தையுடன் கொஞ்சிப்பேசும் பேச்சிலும் இனிய சொற்களும் குழைவான சொற்களும் ஒலிகளும் வெளிப்படுவதைக் காணலாம். உணர்ச்சியுடன் பேசும் உரையாடற் பேச்சிலேயே இவை வருவதாயின் உணர்ச்சிக்கு வடிவம் தரக் கூடிய கவிதையில் இவை எவ்வளவு

7. கிட்கிந்தை: மராமரப். 55.
8. யுத்த. விபீட. 136.
9. கிட்கிந்தை. கோலங்.19.
10. யுத்த. மீட்சிப். 60.

இன்றிய...... ...வை என்பது எளிதில் பெறப்படும். பாரதியின் 'கண்ணன் பாட்டில்' 'கண்ணம்மா என் காதலி' 'கண்ணம்மா-என் குழந்தை' என்ற பகுதிகளைப் படித்தால் இவ்வுணர்ச்சி வேற்றுமைகளை நன்கு உணரலாம். ஒரு சிலவற்றை ஈண்டுக் காட்டுவோம்.

காதலனைக் காதலி பின்னே வந்து நின்று கண் மறைக்கின்றாள்.

சிரித்த ஒலியி லவள் கைவிலக்கியே
திருமித் தழுவி"என்ன செய்திசொல்" லென்றேன்;
"நெரித்த திரைக்கடலில் என்ன கண்டிட்டாய்?
நீல விசும்பினிடை என்ன கண்டிட்டாய்?
திரித்த நுரையினிடை என்ன கண்டிட்டாய்?
சின்னக் குமிழிகளில் என்ன கண்டிட்டாய்?
பிரித்துப் பிரித்துநித மேக மளந்தே,
பெற்ற நலங்க ளென்ன? பேசுதி" என்றாள்.

"நெரித்த திரைக்கடலில் நின்முகம் கண்டேன்;
நீல விசும்பினிடை நின்முகங் கண்டேன்;
திரித்த நுரையினிடை நின்முகங் கண்டேன்;
சின்னக் குமிழிகளில் நின்முகங் கண்டேன்
பிரித்துப் பிரித்துநித மேக மளந்தே,
பெற்றதுன் முகமன்றிப் பிறிதொன் றில்லை;
சிரித்த ஒலியினிலும் கைவி லக்கியே
திருமித் தழுவியதில் நின்முக கண்டேன்."[11]

என்ற பாடல்களில் அன்புணர்ச்சி கலந்த காதலன்-காதலிப் பேச்சினைக் காணலாம். மேலும்,

பிள்ளைக் கனியமுதே—கண்ணம்மா
பேசும்பொற் சித்திரமே
அள்ளி யணைத்திடவே—என்முன்னே
ஆடிவருந்தேனே.

கன்னத்தில் முத்தமிட்டால்—உள்ளந்தான்
கள்வெறி கொள்ளுதடி;
உன்னைத் தழுவிடிலோ—கண்ணம்மா
உன்மத்த மாகுதடீ!

11. கண்ணம்மா—என் காதலி.

சொல்லும் மழலையிலே-கண்ணம்மா
துன்பங்கள் தீர்த்திடுவாய்
முல்லைச் சிரிப்பாலே—எனது
மூர்க்கந் தவிர்த்திடுவாய்.

இன்பக் கதைகளெல்லாம்—உன்னைப்போல்
ஏடுகள் சொல்வதுண்டோ?
அன்பு தருவதிலே—உனைநேர்
ஆகுமோர் தெய்வமுண்டோ?

மார்பி லணிவதற்கே—உன்னைப்போல்
வைர மணிகளுண்டோ?[12]
சீர்பெற்று வாழ்வதற்கே—உன்னைப்போல்
செல்வம் பிறிதுமுண்டோ?[12]

என்ற பாடல்களில் குழைவான சொற்களும் ஒலிகளும் வருவதைக் காண்க.

படைப்புப்பல படைத்துப் பலரோ டுண்ணும்
உடைப்பெருஞ் செல்வ ராயினும் இடைப்படக்
குறுகுறு நடந்து சிறுகை நீட்டி
இட்டுந் தொட்டுங் கவ்வியுந் துழந்தும்
நெய்யுடை அடிசில் மெய்பட விதிர்த்தும்
மயக்குறு மக்களை இல்லோர்க்குப்
பயக்குறை யில்லைத் தாம்வாழு நாளே.[13]

என்ற புறப்பாட்டில் முதலிரண்டடிகள் செல்வருடைய வீட்டின் பெருமிதத்தைப் புலப்படுத்துவனவாக அமைந்துள்ளன. அடுத்த இரண்டு மூன்று வரிகளில் குழந்தைகளின் நடை முதலியவற்றைப் புலப்படுத்துவதற் கேற்றவாறு சிறுசிறு சொற்கள் அடுக்கி வந்திருத்தலைக் காணலாம். பாட்டைப் படித்து அநுபவிக்கும் பொழுது இவை நன்கு புலனாகும்.

வெண்ணரை உடம்பினனாகவும் விதிர்த்த புள்ளினனாகவும கைத் தண்டூன்றித் தள்ளாடிவரும் முதுபார்ப்பான் வடிவினனாக வரும் சிவகனை நோக்கித் தோகை மயிலொத்த சுரமஞ்சரி வருகின்றாள்.

12. கண்ணம்மா-என்குழந்தை 13. புறம்—188

சீறடிய கிண்கிணிசி லம்பொடுசி லம்ப
வேறுபடு மேகலைகண் மெல்லெனமி ழற்றச்
சேறுபடு கோதைமிசை வண்டுதிசை பாட
நாறுமலர்க் கொம்பர்நடை கற்பதென வந்தாள்.[14]

வந்தவர வென்னையென, வாட்கண்மட வாய்கேள்
சிந்தைநலி கின்றதிரு நீர்க்குமரி யாட
அந்திலதி னாயபய னென்னை மொழி கென்றாள்
முந்திநலி கின்றமுது மூப்பொழியு மென்றான் [14]

என்ற பாடல்களில் முதலாவதிலுள்ள சொற்கள் மகளிர் நடை பயின்று வருவதற்கேற்றவாறு அமைந்திருத்தலைப் புலப்படுத்துகின்றன. இவற்றை யொட்டியே சூர்ப்பணகையின் வருகையைக் குறிக்கும் ஏழெட்டுப் பாடல்களும் அமைந்தன. இரண்டினை மட்டும் ஈண்டு தருவோம்.

பஞ்சியொளிர் விஞ்சுகுளிர் பல்லவம் அனுங்கச்
செஞ்செவிய கஞ்சநிமிர் சீறடிய ளாகி
அஞ்சொலிள மஞ்ஞையென அன்னமென மின்னும்
வஞ்சியென நஞ்சமென வஞ்சமகள் வந்தாள்,[15]

அவ்வயினவ் வாசைதன கத்துடைய அன்னாள்
செவ்விமுகம் முன்னியடி செங்கையின் இறைஞ்சா
வெவ்வியநெ டுங்கணயில் வீசிஅயல் பாரா
நவ்வியினொ துங்கியிறை நாணிஅயல் நின்றாள்.[15]

இந்த இரண்டு பாடல்களிலும் ஆடவரை மயக்கும் நோக்குடன் தன்னை ஒப்பனை செய்துகொண்டு கண் அயில்வீசி வரும் நங்கையொருத்தியின் காட்சிக்கு ஏற்றவாறு வல்லொலி குறைந்து மெல்லொலி மிக்க சொற்கள் அதிகமாகப் பயின்று வந்திருத்தலைக் காணலாம். பாடல்களின் யாப்பும் பாவையின் நடைக் கேற்றவாறு அமைந்து விட்டதால் அவை மேலும் சிறக்கின்றன.

ஆசில்பர தாரமவை அஞ்சிறை அடைப்பேம்;
மாசில்புகழ் காதலுறு வேம்;வளமை கூரப்
பேசுவது மானம்; இடை பேணுவது காமம்;
கூசுவது மானுடரை; நன்றுநம கொற்றம் [16]

14. சீவகசிந்தா-2019, 2020. 15. ஆரணிய-சூர்ப்பணகை—31,37'
16. யுத்தகாண்-மந்திரப்—52.

என்ற பாடலில் கும்பகருணனது வெறுப்புணர்ச்சி புலப்படு வதைக் காணலாம்; அதற்கேற்றவாறு சொற்களும் அமைந் திருக்கின்றன. பாடலின் ஓசையும் சொற்களின் ஒலிநயமும் சிறிதேனும் தவறியதாயின் கும்பகருணனது நோக்கமே தோன் றாது ஒழிந்து விடும். இங்ஙனமே வாலி இராமனைப் பழித்துக் கூறும்,

வீரம் அன்று விதியன்று மெய்ம்மையின்
வாரம் அன்று நின் மண்ணினுக் கென்னுடல்
பாரம் அன்று பகையன்று பண்பொழிந்து
ஈரம் அன்றுஇது என்செய்த வாறுநீ?[17]

என்ற பாடலிலும் சொற்கள் இயற்கையோசையோடும் வேகத் தோடும் வருவதைக் காணலாம். இங்ஙனம் பலப்பல எடுத்துக் காட்டுகளைக் காட்டிக் கொண்டே போகலாம்.

சொற்களின் ஒலியால் பெறும் பொருள் : ஒரு சொல்லில் கற்பனை யாற்றல் காணப்பெறினும், அல்லது அஃது ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது படத்தை அப்படியே நினைவிற்குக் கொண்டு வரினும் அச்சொல் தோன்றும் இடத்தில் கவிதை காணப்பெறும். இத்தகைய சொல் தன்னுடைய ஓசைத்தன்மை, பொருள் விரிக் கும் தன்மை ஆகிய இரண்டால் தன் செயலை ஆற்றுகின்றது. ஒரு சொல்லுக்குள்ள இவ்விரண்டு தன்மைகளும் கவிதையில் தான் தெளிவாக விளங்கும். இந்த இரண்டு தன்மைகளை மொழியியலார் முறையே ஓசையாற்றல்[18] என்றும் பொரு ளாற்றல்[19] என்றும் கூறுவர். ஓசையளவிலும் சொல் பெரிய செயலைப் புரிகின்றது. கவிதை எந்த உணர்ச்சிக்கு நிலைக் களனாக உள்ளதோ அஃது அந்த உணர்ச்சிக் கேற்றவாறு அமைந்திருக்கும். கவிதையும் அதன் பொருளும் விளங்காவிடினும் அது தக்க ஓசையுடன் படிக்கப்பெற்றால், அஃது இன்ன உணர்ச்சியைக் கொண்டு எழுந்தது என்று கூறிவிடவும் முடியும். இவ்வுண்மையைப் பழந்தமிழர் நன்கு அறிந்திருந்தனர் என்பதைப் பாவுக்குப் பேராசிரியர் கூறியுள்ள பொருளால்[20] நன்கு அறியலாம்,

17. வாலிவதை—84. 18. ஓசையாற்றல் - Phonetic power.
19. பொருளாற்றல் - Semantic power.
20. இந்நூல் இயல்-11

தேனடைந்த சோலைத் திருநாடு கைவிட்டுக்
கானடைந்தேன் என்னத் தரியாது காவலநீ
வானடைந்தாய் இன்னம் இருந்தேன்நான் வாழ்வுகந்தே
ஊனடைந்த தெவ்வர் உயிரடைந்த ஒள்வேலோய்.[21]

என்ற பாடலையும்,

மையா நின்றனன் நானிருந் திங்கள்
மெய்வா னோர்திரு நாடு மேவினாய்
ஐயா நீயென தாவி யென்றதும்
பொய்யோ பொய்யுரை யாத புண்ணியா[22]

என்ற பாடலையும் ஓசையுடன் படித்தால் அவை யிரண்டும் முறையே இராமனது துயர வுணர்ச்சியையும் தாரையினது துயர வுணர்ச்சியையும் புலப்படுத்துவதை அறியலாம். உயர்ந்த உணர்ச்சி நிலையின்பொழுது கவிஞர்களுக்குத் தாமாகவே தக்க சொற்கள் வந்து அமைந்து ஏற்ற பொருளையும் ஒலியையும் பயந்து நிற்கும். வெகுளி, இரக்கம், பெருமிதம் முதலான உணர்ச்சிகளுக் கேற்றவாறு சொற்கள் அமைந்து அவையே கவிதைகளைக் கற்பவரின் மனத்திலும் அதே உணர்ச்சிகளை எழுப்ப வல்லனவாக விளங்கும். அவை அந்தந்த உணர்ச்சி களுக்கு ஏற்றவாறு வன்மை மென்மை ஒலிகளையும் பெற்றுக் கற்போரின் உணர்ச்சிகளைத் தூண்டவல்லனவாக அமையும்.

சொல்வோன் குறிப்பால் பெறுவது : சொற்கள் பொருளை என்னதான் தெரிவித்த போதிலும் மனத்திலுள்ள கருத்துகள் யாவும் சொற்களில் அடங்கிவிடும் எனக் கூறுதல் இயலாது. ஆனால், கவிதையில் பயின்றுவரும் சொற்கள் பொருட் செறிவு மிக்கவை. காரணம், அவை ஏற்கெனவே பல கவிதைகளில் பயன் படுத்தப் பெற்றுள்ளமையின் கற்பனைச் செறிவும் பொருள்வள மும் உடையவையாக உள்ளன. சொற்கள் பொருளை நேரடியாக வும் மறைமுகமாகவும் தெரிவிக்கின்றன. பழக்கத்திலுள்ள ஒவ் வொரு சொல்லுக்கும் இத்தன்மை உண்டு, இதன் அளவையும் ஓரளவு அறுதியிட்டுவிடலாம். நாடோறும் நாம் வழங்கிவரும் சொற்கள் கூட இவ்வாற்றலைப் பெற்றுள்ளன. எடுத்துக் காட்டாக,

21. அயோத்-திருவடிசூட்டு—65. 22. கிட்கிந் - தாரைபுலம்புறு—9

ஈட்டு புகழ்நந்தி பாண! நீ எங்கையர்தம்
வீட்டிருந்து பாட விடிவளவும்—காட்டிலழும்
பேயென்றாள் அன்னை; பிறர்நரியென் றார்;தோழி
நாயென்றாள்; நீயென்றேன் நான்.[23]

என்ற பாடலில் சாதாரணச் சொற்கள்தாம் பயின்று வந்துள்ளன. இது தன் கணவனுக்குப் பரத்தைமைக்கு வாயிலாக அமைந்த பாணனைத் தலைவி பழித்துரைப்பது. பாட்டு நம்முடைய நகைச்சுவைக்கு விருந்தாக அமைந்து இன்பந்தரினும், பாணனுக்குத் துன்பந்தான் தரும் என்பதைச் சொல்லவேண்டா. பழித்துரைப்பது வெளிப்படையாகத் தெரியாவிடினும் தலைவியின் குறிப்பு அதனைப் புலப்படுத்துவதை அறிக. மொழி எண்ணத்தை வெளியிடும் கருவி என்பதை நாம் அறிவோம். கவிதையில் எண்ணங்கள் என்பவை உணர்ச்சிக்கு அடிப்படையாக வுள்ள அநுபவங்களே. இங்ஙனம் மொழிவடிவாக நம்முள் புகும் எண்ணங்கள் அங்கு மீண்டும் அநுபவத்தைத் தூண்டுகின்றன. சொற்கள் எந்த அளவு அநுபவத்தைத் தூண்டக்கூடும் என்பது அவை தோன்றும் சூழ்நிலையைப் பொறுத்தது. பாடினவன் மனக்குறிப்பும் கவிதை அறிவுறுத்த வந்த கருத்துமே சூழ்நிலை என்பது. இந்த இரண்டையும் மேற்குறிப்பிட்ட பாடலிலிருந்து அறிக.

கவிதை மதிப்புடைய சொற்கள்: கவிதையில் பயிலும் சொற்களைத் தனித்தனியாக எடுத்துப் பார்க்கும் பொழுது, அவை தரும் பொருள் வேறு; அவை ஏனைய சொற்களுடன் உறவுகொண்டு மனத்தில் படும் பொழுது தரும் பொருள் வேறு. எனவே, கவிதையின் முழுக் கருத்தையும் உளங்கொள்ளாமல் சொற்பொருளை மட்டிலும் ஆராய்தல் பெருந்தவறு. கவிதையில் பயிலும் சொற்களுக்கென்று தனி ஓசையும் இல்லை; பொருளும் இல்லை. பல சொற்கள் கவிதையில் உறவுகொள்ளும் பொழுதுதான் அவை பொருட் சிறப்பைப் பெறுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக ஊர், கேளிர், யாதும் என்ற சொற்கள் நாம் அறிந்தவையே; அகராதியில் இவற்றிற்குப் பொருள் எழுதப் பெற்றிருக்கும். ஆனால் கவிஞன் ஒருவன்,

யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிர்[24]

23. நந்திக்கலம்பகம்—106. 24. புறம்—192

என்று பாடியபின்னர் அச்சொற்றொடரின் பொருளே மாறிவிடுகின்றது; அஃது உலக சகோதரத்துவத்தை உணர்த்துகின்றது. சாதாரணச் சொற்கள் கூடக் கவிதை வடிவு பெறுங்கால் ஒரு தனிப்பட்ட மதிப்பினைப் பெற்றுவிடுகின்றன. இம் மதிப்புடைய சொற்கள் உள்ளவைதாம் கவிதைகள்[25]; இல்லாதவை செய்யுட்கள்.[26] இந்த மதிப்பைக் 'கவிதை மதிப்பு'[27] எனக் குறிப்பிடுவர் திறனாய்வாளர்.

சில சொற்கள் உறவு கொள்ளும் முறையாலேயே புதிய ஒலியின்பத்தையும், புதிய பொருளுணர்ச்சியையும் தருகின்றன. அங்ஙனம் அமையும் முறை கவிதை பாடும் கவிஞனுக்கே முதலில் புலனாவதில்லை. கவிதையாக வடிவெடுத்த பிறகு அகராதியில் இல்லாத புதிய பொருளுணர்ச்சியை அவை பெற்று நிற்கும் பொழுதுதான் கவிஞன் அதனைக் காண்பான்; அந்த ஆற்றலையும் அறிவான்.

வெட்டி யடிக்குது மின்னல்—கடல்
வீரத்திரை கொண்டு விண்ணை யிடிக்குது;
கொட்டி யிடிக்குது மேகம்;—கூ
கூவென்று விண்ணைக் குடையுது காற்று;
சட்டச்சட சட்டச்சட டட்டா—என்று
தாளங்கள் கொட்டிக் கனைக்குது வானம்;
எட்டுத் திசையும் இடிய—மழை
எங்ஙனம் வந்த தடாதம்பி வீரா!
அண்டம் குலுங்குது தம்பி!—தலை
ஆயிரம் தூக்கிய சேடனும் பேய்போல்
மிண்டிக் குதித்திடு கின்றான்;—திசை
வெற்புக் குதிக்குது; வானத்துத் தேவர்
செண்டு புடைத்திடு கின்றார்;—என்ன
தெய்விகக் காட்சியைக் கண்முன்பு கண்டோம்!
கண்டோம் கண்டோம் கண்டோம்—இந்தக்
காலத்தின் கூத்தினைக் கண்முன்பு கண்டோம்![28]

என்ற பாரதியாரின் பாடலில் பயின்று வந்துள்ள சொற்கள் நாம் யாவரும் அறிந்தவையே, ஆயினும், அவற்றின் அமைப்பும் ஒலியும் ஒரு பெரும் புயலையே நம்முன் காட்டுவனவாக

25. கவிதை - Poetry.
26. செய்யுள் - Verse.   27. கவிதை மதிப்பு - Poetic value.
28. பாரதியார் பாடல்கள் - மழை.

உள்ளன. இங்ஙனமே, 'ஊழிக்கூத்து' என்ற பாடலிலுள்ள சொற்களும் "பிரளயகாலத்தையே" நம்முன் கொண்டுவந்து நிறுத்துகின்றன.

மிகச் சாதாரணமான சொற்களும் தாம் தோன்றும் இடங்காரணமாக ஓர் அரிய கற்பனைக்குப் பிறப்பிடமாக விளங்குவதுண்டு. இத்தகைய சந்தர்ப்பங்களில் சொற்களின் பொருளை அறிவால் அறிவதற்கு முன்னரே கவிஞனின் உணர்ச்சி நம் உள்ளத்தில் சென்று பாய்ந்து விடுகின்றது; நம் உள்ளத்தையும் மாற்றிக் கற்பனையைத் தெளிவாக உணரச் செய்துவிடுகின்றது. சொற்கள் நிகழ்ச்சியை விவரிப்பதோடன்றி, அந்நிகழ்ச்சியை மீட்டும் நடைபெறுமாறும் செய்துவிடுகின்றன. எடுத்துக் காட்டாகப் பாரதியின் 'பாஞ்சாலி சபதத்தை' உணர்ச்சியுடன் படிக்கக் கேட்ட ஒருவர்,

> அன்னை 'பாஞ்சாலி—சபதம்'
> அறைதல் கேட்டேனடா!
> முன்னைக் கதையெல்லாம்—கண்ணின்
> முன் நடந்ததடா! [29]

என்று கூறுவதைக் காண்க.

> கடைக்கணால் கொல்வான்போல் நோக்கி நகைக்கூட்டஞ்
> செய்தான் அக் கள்வன் மகன் [30]

என்ற கலிப்பாட்டில் வரும் காட்சியும் படிக்கும் நம் மனத்தில் திரும்ப நிகழ்வதை அறியலாம்.

> மருமத்துத் தன்னை யூன்றும்
> மறக்கொடும் பாவந் தீர்க்கும்
> உருமொத்த நிலையி னோரை
> ஒருப்படுத் துதவி நின்ற
> கருமத்தின் விளைவை யுன்னிக்
> களிப்பொடு காண வந்த
> தருமத்தின் வதன மென்னப்
> பொலிந்தது தனிவெண் திங்கள்[31]

என்ற பாடலைப் படித்தவுடன், கதையின் சூழ்நிலையையொட்டி, கண்காணும் நிலவின் தோற்றம் காணமுடியாத

29. கவிமணி: பாரதியும் பட்டிக்காட்டானும்-13.
30. கலி - 51. 31. அயோ-கைகே-50

நர்மத்தைக் கற்பனையில் நிறத்துடன் தோன்றச் செய்வதை உணரலாம்.

நசைதிறந் திலங்கப் பொங்கி
நன்றுநன் றென்ன நக்கு
விசைதிறந் துருமு வீழ்ந்த
தென்னவே தூணின் வென்றி
இசைதிறந் துயர்ந்த கையால்
எற்றினன்; எற்ற லோடும்
திசைதிறந் தண்டங் கீறிச்
சிரித்தது செங்கட் சீயம் [32]

என்ற பாடலைப் படிக்கும்பொழுதே தூணைப் பிளந்து கொண்டு வரும் நரசிங்கத்தை நமது மனக்கண்முன் காண் கின்றோம்.

புதிய சொற்களின் பிறப்பு : மொழி வளர்ச்சியில் சொற்கள் புதிய பொருளைப் பெறுகின்றன; புதிய மதிப்பையும் அடை கின்றன. இஃது எங்ஙனம்? ஒரு செயலில் ஈடுபடும் பலர் பல் வேறு விதமாகவும் பல்வேறு அளவிலும் ஈடுபடுவர் என்பதை நாம் அறிவோம். என்றாலும், அவர்கள் ஈடுபாட்டைக் குறிப்ப தற்கு ஒரே சொல்தான் உண்டு. எடுத்துக்காட்டாக, நீர் வேட் கையை எடுத்துக்கொள்வோம். ஏனைய பசி முதலிய விடாய் களினும் சிறந்த இது உடனே தணிக்கப்பெறவேண்டிய தொன்றாகின்றது. சாதாரணமாக நாம் விடாய் தோன்றிய வுடன் நீரை அருந்துகின்றோம். சில சமயம் நீர் வேட்கையின் காரணமாக உயிரே போய்விடுகின்ற நிலையும் ஏற்படுகின்றது. அப்பொழுதும் நீரைக் குடிக்கின்றோம். இந்த இரண்டு செயலும் ‘பருகுதல்’ என்ற சொல்லாலேயே குறிக்கப்பெறுகின்றது. இவ்விரண்டும் செயலால் ஒன்றாயினும், மனநிலையால் கடலனைய வேற்றுமை கொண்டவை. பாலை நிலத்தில் ஒருவன் நீர் வேட்கையால் தவித்து, நீரைக் கண்டவுடன் ஆர்வத்தால் பருகியதைக் கவிஞன் ஒருவன் கண்டான். பின்னர் இக் கவிஞனைப் புரவலன் ஒருவன் அன்பும் ஆர்வமும் நிரம்பிய பார்வையோடு காண்கின்றான். கவிஞன் நீர்விடாய்கொண்டவன் பார்வையை நினைவில் கொண்டு.

‘பருகுவ னன்ன அருகா நோக்கமொடு’ [33]

32. யுத்த-இரணியன் வதை-127. 33. பொருநராற்றுப்-வரி. 77.

என்று வருணிக்கின்றான்; கவிதையும் பிறந்து விடுகின்றது. இன்னோர் எடுத்துக்காட்டு :

> **இருந்தகுலக் குமரர்தமை யிருகண்ணும்**
> **முகத்தழகு பருக நோக்கி,**
> **அருந்தவனை யடிவணங்கி யாரையிவ**
> **ருரைத்திடுமின் அடிகள் என்ன,**[34]

என்ற பாடற் பகுதியில் சனகனுடைய 'மாப்பிள்ளை வேட்கை' புலப்படுகின்றது. நீண்ட நாட்களாகத் தன் அருமைப் புதல்விக்குத் தக்க கணவன் கிடைக்காமல் அவதிப்பட்டவனல்லவா? வேள்விச் சாலையில் விசுவாமித்திரன் அருகில்அமர்ந்திருந்துடன் வந்த இராம இலக்குமணர்களின் பொலிவும் அழகும் அவன் உள்ளத்தைக் கவர்ந்து விடுகின்றன. அவர்கள் முகத்தழகைப் 'பருக' நோக்குகின்றான்.

மேற்கூறியவாறெல்லாம் கவிஞர்கள் ஏற்ற சொற்களை ஏற்ற இடத்திலும், உணர்ச்சிகளுக்குத் தக்க சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்தும் கவிதையில் கையாளுவதால்கவிதைகள்பொருட் சிறப்புடன் பொலிவு பெறுகின்றன. இங்ஙனம் கையாளும் முறையே கவிதையின் சொல்வளம், அல்லது சொல்லாட்சி என்பது. சிலஇடங்களில் சொல்லாட்சியில் அழகு விளங்கும்; சில இடங்களில் உணர்ச்சி துள்ளும். இயல்பாக அமையும் சொல் வளமே கவிதையைப் பல்லாற்றானும் உயர்வடையச் செய்கின்றது.

34. பாலகாண்-மிதிலைக்-157,

ஒலிநயம்

வாழ்க்கை இயக்கமாக நடைபெறுகின்றது; அங்ஙனமே வாழ்க்கையிலிருந்து மலரும் இலக்கியமும் இயக்கமாகவே அமைகின்றது. இயற்கையில் நடைபெறும் அத்தனை இயக்கங்களும் ஒழுங்காகவே நடைபெறுகின்றன; சில நிலையான விதிகளுக்குக் கட்டுப்பட்டே நடைபெறுகின்றன. சாதாரணமாக ஒரு செயல் நடைபெறும் காலத்திற்குப் பிறகு அமைதி நிலவும் காலமும் உண்டு; ஓர் அழுத்தம்[1] அதன் பிறகு ஓர் இடை நிறுத்தம்[2] என்ற முறையில் அது நடைபெறுகின்றது. இவ்வாறு ஒழுங்காக நடைபெறும் இயக்கத்தைத்தான் ஒலி நயம்[3] என்று வழங்குகின்றோம். மூச்சு விடுதல், நடத்தல், நீந்துதல் ஆகிய செயல்கள் யாவும் இயல்பாக நடைபெறுங்கால் ஒலிநயத்துடனேயே நடைபெறுகின்றன. அதிக உள்ளக்கிளர்ச்சி[4] ஏற்படுங்கால் அல்லது இயல்பிகந்த கிளர்ச்சி[5] யுறுங்கால் ஒலி நயத்தில் குழப்பம் உண்டாகின்றது; ஆனால், அக் குழப்பம் சிறிது காலமே நீடிக்கும் தன்மையது. தற்காப்பின் பொருட்டு உடல் சாதாரண நிலையை எய்துகின்றது; இல்லாவிடில் களைப்பு ஏற்படும். அழுத்தக் காலத்தை நாம் சிறிது நீட்டிக்கச் செய்யலாம் என்பது உண்மையே; ஆனால், அதற்கேற்றவாறு நிறுத்தக் காலத்தையும் நீட்டிக்க வேண்டும். இதனால் இயக்கம் மெதுவாக நடைபெறும். அங்ஙனமே, அழுத்தக் காலத்தையும் நிறுத்தக் காலத்தையும் குறைத்து இயக்கத்தைத் துரிதப்படுத்தவும் செய்யலாம். எடுத்துக்காட்டாகப் படகு வலிக்கும்பொழுது, மூச்சைக் கட்டிக்கொண்டு ஒரு நீண்ட பலமான வலிப்பை மேற்கொள்ளலாம்; ஆனால், நம்முடைய வலிப்புக்கள் விரைந்து ஒன்றையொன்று தொடர்ந்து வருமாறும் மாற்றிக் கொள்ளலாம். எனினும், ஒரு

1. அழுத்தம்-Stress
2. இடை நிறுத்தம்-Pause.
3. ஒலி நயம்-Rhythm.
4. உள்ளக் கிளர்ச்சி-Emotion.
5. இயல்பிகந்த கிளர்ச்சி-Excitement.

முறையிலிருந்து பிறிதொரு முறைக்கு அடிக்கடி மாற்றுவதை நம்முடைய தசைகள் விரும்புவதில்லை; வெறுக்கின்றன.

நம்முடைய பேச்சும் இம்மாதிரியே ஒழுங்குபடுத்தப் பெறுகின்றது, நம்முடைய தொண்டையின் அமைப்பு ஒரு சொல்லின் ஓர் அசைவிலேயே உச்சரிப்பழுத்தம்[6] கொடுக்குமாறு செய்கின்றது. எ-டு : இருக்கின்றான். இச்சொல்லின் எல்லா அசைகளுக்கும் சமமான அழுத்தங்கொடுத்து 'இருக்-கின்-றான்' என்று உச்சரிப்பதும் சாத்தியப்படக்கூடியதே; ஆனால், இத்தகைய தெளிவான முயற்சியைத் தொடர்ந்து மேற்கொள்ள முடியாது. இத்தகைய உச்சரிப்பு[7] இயற்கைக்கு மாறாக இருப்பதைப் போலவே இன்பந்தரக்கூடாததாகவும் உள்ளது.

நம்முடைய தொண்டை நம்மிடம் உச்சரிப்பழுத்தத்தை வலிந்து புகுத்துவதைப் போலவே, நம்முடைய நுரையீரல்[8]களும் ஒவ்வொரு சொற்களின் தொகுதிக்குப் பின்னரும் ஓர் இடைநிறுத்தத்தை மேற்கொள்ளுமாறு வல்லாட்சி செய்கின்றன. ஓர் அருவருப்பான பேச்சாளரிடம் இவ்வல்லாட்சியை வெளிப்படையாகக் காணலாம்; சொற்களின் பொருள் துண்டுபடுமாறு அவர் இடைநிறுத்தத்தை மேற்கொள்ளுகின்றார். அஃதாவது, அவர் மூச்சுத் திணறும்பொழுது இடைநிறுத்தம் செய்கின்றார்; இதனால் அவர் பேச்சின் பொருள் கேட்போருக்கு விளங்காமற் போகின்றது. சுக்கு-மிளகு-திப்பிலி என்பதை அவர் சுக்குமி-ளகுதி-ப்பிலி என்று உச்சரித்துத் தன் பேச்சைப் பொருளற்றதாக்கி விடுகின்றார். மிகவும் அழகாகப் பேசுபவரிடம் இங்ஙனம் அமைவதில்லை. அவர் தம்முடைய மூச்சைத் தக்க முறையில் கட்டுப்படுத்தியும், சொற்றொடர்களின்[9] நீளத்தைக் கட்டுப்படுத்தியும் தம் பேச்சில் அழகை வல்லந்தமாக நிலைநிறுத்துகின்றார்; இதனால் அவர் பேச்சின் பொருள் சிதையாதிருப்பதுடன், தக்க இடைநிறுத்தங்களால் பேச்சின் பொருளைத் தெளிவாகப் புரியும்படியும் செய்கின்றார். இத்தகையதோர் இயைபு அழகுள்ள அனைத்திற்கும் மிகவும் இன்றியமையாதது.

6. உச்சரிப்பழுத்தம்-Accent.
7. உச்சரிப்பு-Pronunciation.
8. நுரையீரல்கள்-Lungs.
9. சொற்றொடர்-Phrase.

பேச்சின் ஒலிநயம் முழுவதும் ஒழுங்காகவே இருப்பதில்லை; அதை எப்படி வேண்டுமானாலும் பொருத்தப்பாடடையும்படி செய்து கொள்ளலாம். அழுத்தங்களும் இடை நிறுத்தங்களும் திரும்பத்திரும்ப வருகின்றன; ஆனால் அவை எப்பொழுது வருகின்றன என்பதை முன்னதாகக் கூற முடியாது. இத்தகைய சாதாரணப் பேச்சு எழுத்து வடிவம் பெறுங்கால் உரைநடையாகின்றது; உணர்ச்சி அல்லது உள்ளக்கிளர்ச்சியற்ற கருத்தினைக் கூறுவதற்கு இச் சாதனம் போதுமானது. ஆனால், உள்ளக் கிளர்ச்சி ஆழ்ந்திருக்கும்பொழுதோ, சினம் அல்லது காதல் உணர்ச்சி கிளர்ந்தெழும்பொழுதோ, இப்பேச்சு நல்ல ஒலி நயத்தைப் பெறுகின்றது. உச்சரிப்பழுத்தங்கள் தெளிவான அடையாளங்களைப் பெறுகின்றன; சொற்றொடர்கள் திடீர் திடீரென அமைகின்றன; அவசியமான இடைநிறுத்தங்கள் அடிக்கடி நிகழ்கின்றன. கட்சிக் கூட்டங்களில் பேச்சாளர் உணர்ச்சியுடன் பேசிடும் பொழுது, அஃது 'அடுக்குச்சொல்' அணிபெற்று, உரைநடையிலிருந்து கவிதை நிலைக்கு உயரப் பார்க்கின்றது. இத்தகைய பேச்சு; உரைநடை ஒலிநயம் எந்தஅளவுக்கு உயரக்கூடும் என்பதை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

ஆழ்ந்த உணர்ச்சியை வெளியிடுவதற்கு உரைநடை ஒலி நயம் போதுமானதன்று. அதற்குச் செய்யுள்[10] வடிவமே மிகவும் ஏற்றது. இங்கு ஒலிநயம் அளவுடன் அமைகின்றது. அழுத்தங்கள் திரும்பத் திரும்ப நிகழ்வதும் ஒழுங்குடன் அமைகின்றது. இதைத் தெளிவாக அறிந்தால்தான் கவிதையைப்பற்றி நாம் கொள்ளும் கருத்து தவறாக அமையாது. செய்யுள்-ஒலிநயம் என்பது சாதாரணக் கருத்து வெளியீட்டின்மீது மேற்கொள்ளப் பெற்ற செயற்கைமுறை யன்று; இன்பமான ஓசையையோ அல்லது அழகான முடிவையோ உண்டாக்குவதற்கு மேற்கொள்ளப் பெற்றதுமன்று. அது தேவையின் பொருட்டு இயல்பாக வளர்ந்த ஒரு சாதனமாகும்.

இயற்கையும் ஒலிநயமும்- ஐம்பெரும் பூதங்களின் இயக்கமும் ஒருவித ஒலிநயத்தில்தான் அமைந்துள்ளது. அணுவிலிருந்து அண்டம்வரையிலும் இவ்வுண்மையைக் காணலாம். இன்று கண்டறியப்பெற்ற 92 தனிமங்களின்[11] அணுக்கள் யாவும் கதிரவன் மண்டலத்தைப் போன்றே அமைந்துள்ளன. கதிர

10. செய்யுள் - Verse 11. தனிமம் - Element

வனைச் சுற்றி ஏனைய கோள்கள்[12] யாவும் ஒரு குறிப்பிட்ட முறையில் வெவ்வேறு வேகத்தில் இயங்குவதைப் போலவே, அணுக்களிலும் உட்கரு[13] வினைச் சுற்றி எதிர்மின்னிகள்[14] பல்வேறு அயனப் பாதைகளில்[15] இயங்குகின்றன. ஐம்பெரும் பூதங்கள் நம்மால் அறிய முடியாத ஒருவகை ஒழுங்கில்— வண்ணத்தில்-இயங்குவதனால்தான் பலவகையான பொருள் களும் உயிரினங்களும் தோன்றுகின்றன. இதைத்தான் கம்ப நாடன்,

அலங்கலில் தோன்றும் பொய்ம்மை
அரவுஎனப் பூதம் ஐந்தும்
விலங்கிய விகாரப் பாட்டின்
வேறுபாடு உற்ற வீக்கம்[16]

என்று கூறுகின்றான். இந்த அகிலத்திலுள்ள எல்லா அண்டங் களையும் ஏதோ ஓர் ஒழுங்கில் அமைத்தே இயங்கும்படி செய் கின்றான் ஆண்டவன்; சாட்டையிலாப் பம்பரங்கள்போல் சுழல வும் செய்கின்றான். இதை,

சாட்டிநிற்கும் அண்டமெலாம்
சாட்டையிலாப் பம்பரம்போல்
ஆட்டிவைக்கும் குற்றாலத்து
அண்ணலார்.[17]

என்று கவிஞனொருவன் கற்பனையில் அமைத்துக் காட்டு கின்றான். ஆட்டம்பெறும் பொருள்கள் இயங்கும்பொழுது ஆட்டும் பொருளும் இயங்க வேண்டியதன்றோ முறை? ஆகவே, ஆட்டுவிக்கும் ஆண்டவனும் இயங்குகின்றான். அதுதான் தமிழர்கள் கண்ட நடராச தத்துவம்; தில்லையில் திருநடனம் புரிந்துகொண்டிருக்கும் அம்பலத்தானின் ஆனந்தக்கூத்து.

உணர்ச்சியும் ஒலிநயமும்: உணர்ச்சி மிகுந்த நிலையில் நம் முடைய மனத்தில் அசைவு ஏற்படுகின்றது. அந்நிலையில் உட லிலும் அவ்வசைவு பிரதிபலிக்கின்றது. உடலில் எப்படியா கிலும் அவ்வசைவு புலப்பட்டே தீரும். சிறுவர்களிடத்தில்

12. கோள் - planet. 13. உட்கரு - Nucleus.
14. எதிர் மின்னி - Electron. 15. அயனப்பாதை - Orbit.
16. சுந்தரகாண் - காப்புச் செய்யுள்.
17. குற்றாலக் குறவஞ்சி-செய். 107.

அதைத் தெளிவாகக் காணலாம். இரண்டாண்டுகட்கு முன்னர்ச் சிங்கப்பூருக்குச் சென்ற தந்தை பல விளையாட்டுப் பொருள் களுடனும் பல்வேறு தின்பண்டங்களுடனும் வந்திருக்கின்ற செய்தியைத் தொடக்கநிலைப் பள்ளிக்குச் சென்று திரும்பி வந்த சிறுவர்களுக்கு அன்னை அறிவிக்கின்றாள். சிறுவர்கள் அடையும் மகிழ்ச்சியைச் சொல்ல வேண்டியதில்லை. அவர்கள் துள்ளுவர்; ஓடுவர்; ஆடுவர்; பாடுவர். மனத்தின் அசைவு அவ்வாறு உடல்மூலம் வெளிப்படுகின்றது. அங்ஙனமே, பண்டைக் காலத்தில் ஒரு வெற்றிக்குரிய நிகழ்ச்சியைக் கொண் டாடுங்கால், ஆடியும் பாடியும் மகிழ்ந்தனர். ஆனால், இன்று நாகரிகத்தில் வளர்ந்த நம்மிடம் அவ்வுணர்ச்சி குறிப்பாகப் புலப் படுகின்றது. நம்முடைய உடல் முழுவதும் ஆடாவிடினும் நம் முடைய வாயில் பிறக்கும் ஒலிகளில்,-சொற்களில்-அந்த ஆடலும் பாடலும் புலப்படும். நாம் எதையாவது ஒலிப்போம்; அதில் பொருளும் இருக்கும்; இல்லாமலும் போகும். அதில் ஒலிநயம் இருக்கும்; 'தன்னன தன்னனனா' என்றாவது பொரு ளின்றி ஒலிப்போம். பொருளுடன் பேசினாலும் அந்தப் பேச்சில் அமையும் சொற்களில் ஒருவகை ஒழுங்குமுறை அமையும்; ஒலி நயம் புலனாகும்.

இத்தகைய ஒரு நிகழ்ச்சியைக் கம்பநாடன் காட்டுவான். சிவதனுசை இராமன் ஒடித்த செய்தியை நீலமாலை என்ற தோழி சீதையிடம் கூற வருகின்றாள். நீண்ட நாட்களாக நடைபெறாது கிடக்கும் சீதையின் திருமணம் நடக்கப் போவதை அறிந்த அவளுக்கு மகிழ்ச்சி கரைபுரண்டோடு கின்றது. சீதையிடம் வந்தவள்,

> **"வந்தடி வணங்கிலள்; வழங்கும் ஓதையள்**
> **அந்தமில் உவகையள்; ஆடிப் பாடினள்"[18]**

என்று கம்பன் காட்டுவான்.

ஒலி நயத்திற்குப் புலன்களை உள்முகமாகத் திருப்பிவிடும் ஆற்றல் உண்டு. சிறந்ததோர் இன்னிசைக் கச்சேரியைக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கும்பொழுது நம்முடைய கண், காது முத லான புலன்கள் வெளியுலகப் பொருள்களில் ஈடுபடாமல் அமைதி பெறுகின்றன; உணர்ச்சிகளும் உடம்பின் அளவில்

18. கார்முகம்-செய் 57.

நின்று விடுகின்றன, இந்நிலையில் உறங்குவது போன்ற அநுபவம்—அறிதுயில் அநுபவம்—ஏற்படுகின்றது. உறக்கத்தில் புலன்களின் இயக்கம் நின்று ஒழுங்குடன் இயங்கும் இதயத் துடிப்பு, குருதியோட்டம், மூக்கின் இயக்கம் மட்டிலும் நடைபெறுவதைப் போலவே, பாட்டின் ஒலிநயத்தில் ஈடுபட்டிருக்கும் பொழுதும் அவ்வுறுப்புகள் மட்டிலும் இயங்கிக் கொண்டுள்ளன. நம் உள்ளம் மட்டிலும் பாட்டின் ஒலிநயத்தில் திளைக்கின்றது. உறக்கத்தில் உள்ளம் இன்பம் அடைந்து ஓர் அமைதி பெறுவதைப் போலவே. பாட்டின் கற்பனையுலகத்திலும் உள்ளம் இன்புற்று அமைதியைக் காண்கின்றது.

கோடையிலே இளைப்பாற்றிக் கொள்ளும்வகை கிடைத்த
குளிர்தருவே தருநிழலே நிழல்கனிந்த கனியே
ஓடையிலே ஊறுகின்ற தீஞ்சுவைத்தண் ணீரே
உகந்ததண்ணீ ரிடைமலர்ந்த சுகந்தமண மலரே
மேடையிலே வீசுகின்ற மெல்லியபூங் காற்றே
மென்காற்றில் விளைசுகமே சுகத்திலுறும் பயனே
ஆடையிலே எனைமணந்த மணவாளா பொதுவில்
ஆடுகின்ற அரசேஎன் அலங்கலணிந் தருளே.[19]

என்ற பாடலைக் கொடுமுடி சுந்தராம்பாள் அவர்கள் இராக மாலிகையில் பாடும்பொழுது நாம் மேற்குறிப்பிட்ட அநுபவத்தைப் பெறுகின்றோம்.

உரைநடையும் பாட்டும் கலந்த நூலொன்றினைப் படிக்கும் நமக்கு இத்தகைய அநுபவம் ஏற்படுகின்றதன்றோ? வாய்க்குள் உரைநடையைப் படித்துக்கொண்டிருக்கும் நாம் இடையே ஒரு பாட்டு வருங்கால், அதன் உணர்ச்சி உள்ளத்திற்கு வரப்பெற்றதும், வாய்திறந்து பாட்டைப் படிக்கின்றோம். உணர்ச்சி தனக்குத் துணையாக ஒலிநயத்தை நாடுவதையே இது காட்டுகின்றது. நாட்டுப்புறங்களில் பாரதம், இராமாயணம், பக்த விஜயம் போன்ற கதைகளைப் படிப்பவர்கள், அவை உரைநடையில் அமைந்திருந்த போதிலும், அவற்றைப் பாட்டுகளைப் படிப்பதைப் போலவே நீட்டி நீட்டிப் படிப்பதை இன்றுங் காணலாம். இக்கதைகளை அவர்கள் அடிக்கடி கேட்டுப் பழகிய காரணத்தால், அக்கதைகளைப் படிக்கத் தொடங்கும்பொழுதே உணர்ச்சி நிரம்பியவர்களாக உள்ளனர். உணர்ச்சி மிக்க அவர்

19. திருவருட்பா-அருள் விளக்கமாலை—2

கள் உள்ளம் கதையின் கற்பனையில் நுழைந்தவுடன் ஒலி நயத்தை நாடுகின்றது; அவர்களும் இசையோடு நீட்டிப் படிக் கின்றனர்.

கற்பனையும் ஒலிநயமும் : திருச்சி தேவர் மன்றத்தில் நவாப்பு இராசமாணிக்கத்தின் 'பக்த ராமதாஸ்' நாடகம் நடை பெறுகின்றது. நுழைவுச் சீட்டுப் பெற்று நாம் நாடக மண்ட பத்தினுள் நுழைகின்றோம். நாடக அரங்கில் நாம் காண்பன எல்லாம் கற்பனை என்ற எண்ணம் மெல்ல அரும்பி உள்ளத்தை மயக்கத் தொடங்குகின்றது. அரங்கில் காணப்பெறும் பகல், நிலவு, பல நிகழ்ச்சிகள் முதலியவை உண்மை அல்ல என்பதை நாம் அறிவோம். நாடக மாந்தரும் கதை மாந்தர் அல்லர் என்ப தும் நமக்குத் தெரியும். ஆயினும், நம் உள்ளம் அவற்றை உண்மையுலகிலிருப்பவையே என்று நம்பி உணர்ச்சி வயப்படு கின்றது. நாமும் கதை நடந்த காலத்தில் இருப்பவர்கள்போல் எண்ணிக் கதையில் தொடர்பு கொள்ளுகின்றோம். அங்ஙனமே, பாட்டின் ஒலிநயமும் உள்ளத்தை மயக்கி நம்மைக் கற்பனை யுலகத்திற்கு ஈர்த்துச் செல்லுகின்றது.

> **கொல்லணைவேல் வரிநெடுங்கண் கௌசலைதன்**
> **குலமதலாய்! குனிவில் ஏந்தும்**
> **மல்லணைந்த வரைத்தோளா! வல்வினையேன்**
> **மனம்உருக்கும் வகையே கற்றாய்;**
> **மெல்லணைமேல் முன்துயின்றாய் இன்று இனிப்போய்**
> **வியன்கான மரத்தின் நீழல்**
> **கல்லணைமேல் கண்துயிலக் கற்றனையோ?**
> **காகுத்தா! கரிய கோவே![20]**

என்ற குலசேகராழ்வாரின் பாசுரத்தை உள்ளம் கனிந்து பாடுங் கால், ஆழ்வார் ,தான் தசரதனாக இருந்து புலம்பும் முறையில் பாடியதைப் போலவே, நாமும் தசரதனாகி விடுகின்றோம்; ஆழ்வார் உணர்ச்சியை நாமும் பெறுகின்றோம். இதையே உள வியலார் 'ஒட்ட உணர்தல்' என்று குறிப்பிடுவர். இதை முன் னோர் இயலில் குறிப்பிட்டுள்ளோம்.செவி ஒலிநயத்தை உணரத் தொடங்கியதும் நம் உள்ளம் கற்பனையை உணர்ந்து பாட்டின் உணர்ச்சியைப் பெறத் தொடங்குகின்றது.

20. நாலாயிரம்| பெருமாள் திருமொழி-9:3

ஒரு குழந்தையைத் தூங்கவைப்பதற்குத் தாய் மேற்கொள்ளும் முயற்சிகள் ஈண்டுச் சிந்திக்கற்பாலவை.

அன்னத்தின் தூவி அனிச்ச மலரெடுத்துச்
சின்ன உடலாகச் சித்திரித்த மெல்லியலே!
மூடத் தனத்தின் முடை நாற்றம் வீசுகின்ற
காடு மணக்கவரும் கற்பூரப் பெட்டகமே!
வேண்டாத சாதி இருட்டு வெளுப்பதற்குத்
தூண்டா விளக்காய்த் துலங்கும் பெருமாட்டி!
வெண்முகத்தில் நீலம் விளையாடிக் கொண்டிருக்கும்
கண்கள் உறங்கு! கனியே உறங்கிடுவாய்![21]

என்ற தாலாட்டுப் பாடலைப் பாடித் தொட்டிலை ஆட்டுவாள்; அலலது குழந்தையைப் பக்கத்தில் கிடத்திக்கொண்டு அதன் முதுகை மெதுவாகத் தட்டுவாள். பாட்டின் ஒலி நயத்தைக் குழந்தை உணரத் தொடங்கியவுடன், அல்லது தொட்டிலின் ஒழுங்கான அசைவை அறிந்தவுடன், அல்லது அன்னையின் கை தன் முதுகை மெல்லத் தட்டும் ஒழுங்கை அறிந்தவுடன் குழந்தையின் மனம் உறக்கத்தில் ஈடுபடத் தொடங்குகின்றது; சிறிது நேரத்தில் கண்வளர்கின்றது. அங்ஙனமே பாட்டின் ஒலிநயமும் நம்மை நனவுலகத்தை விட்டுக் கற்பனையுலகத்திற்குக் கொண்டு செலுத்தும் சாதனமாக அமைகின்றது. உறக்கத்திற்குரிய சாதனங்களைப் பெற்றுப்பழகிய குழந்தை நாளடைவில் உறக்கம் வரும்பொழுதெல்லாம் அவற்றை நாடும்; அங்ஙனமே, பாட்டைப் படிக்கும் நம் உள்ளமும் அறிவுலகத்திலிருந்து உணர்வுலகத்தை எட்டுவதற்கு அதற்கு ஏற்றதாகிய ஒலிநயத்தை நாடும் என்பதை நம் அநுபவத்தால் அறிகின்றோம். பசனைக்குழுவினர் 'நாமா வளி' பாடியும் தாளத்தைப் போட்டும் ஓர் உச்சநிலையை அடைந்து ''கோவிந்த நாம சங்கீர்த்தனம்'' முடிந்ததும், யாராவது ஒருவர் ஒரு விருத்தத்தை இராகமாலிகையில் பாடுங்கால் அனைவர் உள்ளமும் அதில் ஒன்றி ஈடுபடுவதை நாம் காணலாம்.

ஒலிநயத்தின் சிறப்பு : அச்சு வடிவத்தில் காணும் பாட்டு அரையுயிரோடு தான் உள்ளது. அதைப் பாடிய கவிஞர் இப்பொழுது நம்மிடையே இலர். அவர் தம் பாட்டில் தம்முடைய முகக் குறிப்பையும், கையசைவுகளையும், இசையையும் விட்டுச் சென்றிலர்; அங்ஙனம் விட்டுச் செல்லவும் இயலாது.

21. பாரதிதாசன் : பெண்குழந்தைத் தாலாட்டு.

ஆனால் ஒலி நயம், கற்பனை, மோனை, எதுகை போன்ற கூறு களை அவற்றின் சாயல்களாக விட்டுச் சென்றுள்ளார். அவருடைய உணர்ச்சியைப் பெறவேண்டுமானால் அச்சு வடிவத்தில் காணும் அவருடைய சொற்களிலிருந்து மட்டிலும் பெறுதல் இயலாது. அச்சுவடிவத்தில் காணும் அவரது பாடல் 'ஒளிப்பட நெகட்டிவ்[22] போன்றது; நெகட்டிவிலிருந்து படத்தி லுள்ளவற்றைத் தெளிவாகக் காணல் இயலாது. படத்திலுள்ள பொருள்களின் சாயலே அதில் இருக்கும். தக்க துணைப்பொருள் களைக் கொண்டு அந்த நெகட்டிவிலிருந்து படத்தை அச்சிட் டால்தான் பொருள்களின் படம் தெளிவாகப் புலனாகும். அங்ஙனமே, கவிதையைப் பாடிய கவிஞன் தான் விட்டுச்சென்ற சாயல்களிலிருந்து படிப்பவர் பாட்டை யாத்தவரின்உணர்ச்சியை உண்டாக்குதல் வேண்டும். அங்ஙனமே உண்டாக்குவதற்கு மேற்கொள்ளப்பெறும் முயற்சி நெறியோடு அமைந்தால் விரும்பிய பயன் கிடைக்கும். இராமாயணம், பாரதம், பெரிய புராணம் போன்ற காவியங்களைத் தலைமுறை தலைமுறை யாகப் படித்து மக்கள் ஒரே வகையான உணர்ச்சியைப் பெற்று வருவதை இதற்குச் சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

இளவேனிற் காலத்தில் திரும்பிவருவதாகக் கூறித்தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்துசென்றான். இளவேனிற் காலம் வந்துவிடு கின்றது. தலைவன் வந்திலன். இந்த நிலையில் தலைவி தலைவனை நினைந்து நினைந்து ஏங்குகின்றாள்.

"வேம்பின் ஒள்ளிய மலர்கள் பூத்து நிற்கின்றன. என் தலைவர் இங்கில்லாமையால் நான் அப்பூக்களைச் சூடாமல் ஒழிவதோ? யாற்றின் அருகில் ஓங்கிய வெள்ளிய கொம்புகளை யுடைய அத்தியில் பழுத்த ஒருபழத்தை ஏழு நண்டுகள் பற்றுங் கால் அது குழைந்து நிற்பதுபோல, யான் குழைந்து நிற்கின் றேன். ஆனால், அவர் மிகக் கொடியவர் எனக் கூறும் தோழியர் முதலானோரின் நாக்கள் குழைவின்றிக் கல்லென வாயின" என்கின்றாள்.

கருங்கால் வேம்பின் ஒண்பூ யாணர்
என்னை யின்றியும் கழிவது கொல்லோ?

22. ஒளிப்பட நெகட்டிவ்-Photographic negative.

ஆற்றயல் எழுந்த வெண்கோட் டதவத்து
எழுகுளிர் மிதித்த ஒருபழம் போலக்
குழையக் கொடியோர் நாவே
காதலர் அகலக் கல்லென் றவ்வே.[23]

[கருங்கால்-கரியகாம்பு; ஒண் பூ-ஒள்ளியபூ; யாணர்-புதுவரு வாய்; அயல்-பக்கம்; கோடு-கிளை; அதவம் - அத்தி; குளிர்-நண்டு; கல்லென்ற -கல்லென்றவாயின. ஆரவாரித்தன என்பது மாம்.]

என்ற பாட்டைப் படிக்குங்கால் மேலேயுள்ள உரை நடையைப் படித்து உணர்வதைப் போலத் தலைவியின் உணர்ச்சியை உணர முடிவதில்லை. ஆனால், பாட்டைத் திரும்பத் திரும்பச் சிலமுறை படித்தால் தலைவியின் உணர்ச்சியை ஓரளவு ஒருவாறு பெற முடிகின்றது. இப்பாட்டிலுள்ள ஒண்பூ, யாணர், வெண்கோட் டதவம், எழுகுளிர், கல்லென்ற போன்ற சொற்களும் சொற் றொடர்களும் இன்றைய தமிழ் வழக்கிலில்லாதவை. எனவே, தலைவியின் உணர்ச்சியை நாம் நன்கு பெற முடிகின்றதில்லை. தவிர, இப் பாடல் ஒலிநயம் குறைந்த ஆசிரியப்பாவில் அமைந் திருப்பதும் உணர்ச்சியை உணர்வதற்கு ஓரளவு தடையாகவே உள்ளது என்றும் கூறலாம்.

மேற்கூறிய தலைவியின் உணர்ச்சியை ஒலிநயம் மிக்க விருத் தப்பாவில் அமைத்தால் அவ்வுணர்ச்சியை எளிதாகப் பெறமுடி கின்றது; அதுவும் இன்றைய வழக்கிலுள்ள சொற்களில் அமைந்து விட்டால், அறிதல் பின்னும் எளிதாகின்றது. அங்ஙனம் அமைக்கப்பெற்ற இந்தப் பாடலைப் பாருங்கள்:

மலர்க்குழல் அமர்ந்தினிய
வண்டார்க்கும் காலம்;
வரிக்குயில்கள் மாவில் இளந்
தளிர்கோதும் காலம்;

சிலர்க்கெல்லாம் செழுந்தென்றல்
அமுதளிக்கும் காலம்;
தீவினையேற்கு அத்தென்றல்
தீவீசும் காலம்;

23. குறுந்தொகை-24.

பலர்க்கெல்லாம் கோன்நந்தி
பன்மாடக் கச்சிப்
பனிக்கண்ணார் பருமுத்தம்
பார்த்தாடும் காலம்;

அலர்க்கெல்லாம் ஐங்கணைவேள்
அலர்தூற்றும் காலம்;
அகன்றுபோ னவர்நம்மை
அயர்த்துவிட்ட காலம்.[24]

இந்தப் பாடலை இசையுடன் படிக்குங்கால் அது நம் உள்ளத்தைக் கவர்ந்து விடுகின்றது; தலைவியின் உணர்ச்சியை நாம் நன்கு பெறுகின்றோம். மேற்காட்டிய இரண்டு பாடல் களிலும் உணர்ச்சி ஒரு தன்மையைதாயினும் அதைப் புலப் படுத்தும் பாட்டின் ஒலிநயம் வேறுபட்டது; முன்னதில் அமைந் துள்ள ஒலிநயம் கவிஞனின் உணர்ச்சியை நாம் பெறுவதற்குப் போதுமானதாக இல்லை; பின்னதில் அது போதுமான அளவு அமைந்துள்ளது. இக் காரணம் பற்றியே பழங்காலப் புலவர் கள் உணர்ச்சிமிக்க அகத்துறைப் பாடல்கள், காதற்பாட்டுக் கள்-கலிப்பாவாகவும் பரிபாட்டாகவும் அமைதல் வேண்டும் எனக் கருதினரோ[25] என்று நாம் எண்ண வேண்டியுள்ளது.

மேற்கூறியவற்றை நோக்குங்கால், கவிதை காதுகளின் பொருட்டே தோன்றிய கலை என்றாகின்றது. செவி வாயி லாகக் கேட்டுப் பொருளை உணர்வதற்காகக் கவிஞனால் படைக்கப் பெற்ற ஓர் அற்புதச் சொல்லோவியம் அது. கண் களை நம்பிக் கவிதைகளை அநுபவிக்க இயலாது. அச்சிட்ட காகிதத்திலுள்ள சொற்கோவை கவிதையாகாது; அதனை உரக்கப் படிக்கும்பொழுதுதான் கவிதை புலனாகின்றது. இது பற்றியே தொல்காப்பியரும் ஓசை அமைதியையே பா என்ற சொல்லால் குறித்துப் போந்தார். உரையாசிரியராகிய பேரா சிரியரும், "பாவென்பது, சேட்புலத்திருந்த காலத்தும் ஒருவன் எழுத்தும் சொல்லும் தெரியாமல் பாடம் ஓதுங்கால், அவன் சொல்லுகின்ற செய்யுளை விகற்பித்து இன்ன செய்யுள் என்று உணர்தற் கேதுவாகிப் பரந்து பட்டுச் செல்வதோர் ஓசை" என்று உரையும் வகுத்தார்.[26] எனவே, இங்ஙனம் நுண்ணிய

24. நந்திக்கலம்பகம்-60.
25. தொல்காப்பியம்-அகத்திணையியல்-நூற்-59
26. தொல்காப்பியம்-செய்யுளியல்-1 (பேராசிரியர்)

விசும்பின்கண் அலை அலையாய் எழும்பி ஓர் ஒழுங்காக வரும் ஓசையே பாவாகின்றது என்பது பெறப்படுகின்றது. இதனை நன்கு உணர்ந்த பழந்தமிழர் வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா ஆகிய நான்கு பாக்களின் ஓசைக்கு முறையே செப்பலோசை, அகவலோசை, துள்ளலோசை, தூங்கலோசை எனத் தனித்தனியே பெயர் தந்து சிறப்பித்தனர். மேலும், இவை ஒவ்வொன்றையும் பாக்களின் வகைகளுக்கேற்ப மும்மூன்றாகப் பிரித்துணர்ந்து நுட்பமும் கண்டுள்ளனர். இந்த ஓசை நயத்தைத் தான் தொல்காப்பியர் வண்ணம் என்ற பெயரால் குறிப்பிடுவர். வண்ணம் என்பது ஒரு பாவின் கண்ணே நிகழும் ஓசை விகற்பம்; அஃதாவது சந்த வேறுபாடு. தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில்[27] பாவண்ணம், தாவண்ணம், வல்லிசைவண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம் என்பன போன்று இருபது வகையாகப் பாகுபாடு செய்து பேசுவர். அவிநயனார் தூங்கிசை வண்ணம், ஏந்திசை வண்ணம், அடுக்கிசைவண்ணம், பிரிந்திசைவண்ணம், மயங்கிசை வண்ணம் என ஐந்து வகைப்படுத்தி, ஒவ்வொன்றிலும் இருபது உட்பிரிவு கொண்டு வண்ணம் நூறு எனக் கூறுவர். இதன் விரிவுகளை யாப்பருங்கல விருத்தியினுட் காணலாம்.

ஒலிநயம்-விளக்கம்: மேலே ஒலிநயம், வண்ணம், சந்த வேறுபாடு என்றெல்லாம் குறிப்பிட்டோமன்றோ? அவற்றைச் சிறிது விளக்குவோம். பாட்டை உரக்கப் படிக்கும்பொழுது பாட்டிலுள்ள ஒலிகள் இயங்குகின்றன. அந்த இயக்கத்தில் ஏற்படும் ஒழுங்கே ஒலிநயம் எனப்படுவது; வண்ணம் என்பதும் சந்தம் என்பதுவும் அதுதான். 'இழுமென் மொழியால் விழுமியது நுவலல்'[28] என்று தொல்காப்பியர் கூறுவதும் இதுவே என்க. 'இழும்' என்பது ஓசையளவில் நின்று பொருளுணர்த்தும் ஓர் ஒலிக்குறிப்புச் சொல்[29] போலாகும். இவ்வழகிய ஒலிக் குறிப்பு கவிதைக்கு இன்றியமையாது வேண்டப்பெறும் ஓர் உறுப்பாகும். ஒலிகளுக்கு மூன்று தன்மைகள் உண்டு: ஒன்று, ஒலியின் கால அளவு; அதனால் அமையும் நீட்டல் குறுக்கல் வேறுபாடு. இரண்டு, ஒலியின் தன்மை; வன்மையாகவும் மென்மையாகவும் ஒலிக்கும் வேறுபாடு. மூன்று, ஒலிக்கும் முறை: எடுத்தும் படுத்தும் நலித்தும் ஒலிக்கும்பொழுது உண்

27. செய்யுளி-நூற்-205.
28. தொல்-செய்யுளியல்-நூற் 238.
29. ஒலிக்குறிப்புச் சொல்-Onomatopoeic word.

டாகும் அழுத்த வேறுபாடு. இந்த மூன்று கூறுகளும் பல்வேறு அளவிலும் வகையிலும் சேர்ந்து உண்டாகும் ஒலிவிகற்பங் களையே நாம் ஒலிநயம் என்று வழங்குகின்றோம். இசைக் கலையில் இஃது அமையும் நிலை வேறு; பாட்டுக்கலையில் இது பயன்படும் நிலைவேறு. முன்னதில் அஃது அடிப்படையாக உள்ளது. பின்னதில் தேவையான அளவிற்கு நுட்பமாக விளங்குகின்றது.

மேலே கூறியவற்றால் ஒலிநயம் என்பது சொற்களால் விளக்கக் கூடியதன்று என்பதும், அது புலன்களால் உணரக் கூடியதொன்று என்பதும் தெளிவாகும். ஒலிநயம் இயற்கை யானது; பொதுவானது. அந்த ஒலிநயத்திலிருந்துதான் கவிதை யின் யாப்பு முறை செயற்கை முறையாக அமைந்தது. அதனை அடுத்துக் காண்போம்.

யாப்பு முறை

கவிதைகளில் சொற்களுக்கு ஒருவித வேகம் தந்து செழிக்க வைப்பது கவிஞனின் வேலை. கவிதையிலிருக்கும் சொற்கள் தனியான வேகத்தை அடைவதற்குக் காரணம் என்ன? அவ் வேகத்தை அவை எவ்வாறு பெறுகின்றன? முன் அத்தியாயத்தில் ஒலிநயத்தைப் பற்றிக் கூறினோம் அன்றோ? ஒலிகள் அள வாலும் தன்மையாலும் முயற்சியாலும் வேறுபட்டு ஒழுங்காக அமைந்து, வந்த அமைப்பே திரும்பத் திரும்ப வந்து செவிக்கு இனிமை பயப்பதையே ஒலிநயம் என்று உரைத்தோம். இந்த ஒலிநயம் செயற்கை முறையன்று; அது தேவையின் பொருட்டு இயல்பாக வளர்ந்த ஒரு முறையாகும். கவிதையில் பயிலும் இந்த ஒலி நயத்தை வளர்த்து வாய்பாடுகளாக்கி ஒருவகைச் செயற்கை அமைப்பைத் தந்தனர் நம் முன்னோர். இந்த வாய் பாடுகள் அமையும் முறையையே 'யாப்பு'[1] என்றும் பெயரிட் டனர். வரையறுக்கப்பெற்ற ஒலிநயமே[2] யாப்பு என்பது. கவிதையில் சொற்கள் யாப்பு முறைப்படி ஒருவித வரிசையில் அமையுங்கால் அவை ஒன்றோடொன்று புதிய முறையில் செல் வாக்குப் பெற்றுத் தாம் இருக்கும் இடத்தையொட்டிப் புது வேகத்தையும் புதுப் பொருள்களையும் பெறுகின்றன. 'போய் விட்டான்' என்று சொல்லுவதற்குப் பதிலாகப் 'போயே போனான்' என்று சொல்லும்பொழுது, அந்தச்சொற்றொடரில் எவ்வளவு வலுவும் பொருள் வளமும் அமைந்து கிடக்கின்றன! கவிஞன் தான் படைக்கும் கவிதையில் இதைத்தான் செய்கின் றான். சொற்களின் மூச்சை அறிந்து அவற்றைக் கையாளு கின்றான். இராமன் முதலியோரைக் கானகத்தில் விட்டு வந்த சுமந்திரனை நோக்கி 'நம்பி சேயனோ? அணியனோ?' என்று தசரதன் வினவியபோது, சுமந்திரன்,

1. யாப்பு-Metre.
2. வரையறுக்கப்பெற்ற ஒலிநயம்-Measured rhythm.

வேயுயர் கானில் தானும்
தம்பியும் மிதிலைப் பொன்னும்
போயினன் என்றான்; என்ற
போழ்தத்தே ஆவி போனான்.[3]

என்று கூறுகின்றான். 'போயே போனான்' என்ற தொடரில் இருப்பதைவிடப் பன்மடங்கு வேகத்தை இப்பாடலில் உணர முடிகின்றது. பழகிப் பழகி உருவழிந்து மெருகேறிப் போன சொற்களும், கவிதையில் ஏறும்போது நம்மையே ஏமாற்றிப் புத்தம் புதியனவாய்த் தோன்றுகின்றன. அச்சொற்கள் பேச்சுவழக்கிலும் உரை நடையிலும் தாம் பெறும் நிலையை விடக் கவிதையில் உயர்ந்த பதவியைப் பெறுகின்றன; உயர்ந்த அதிகாரத்தையும் அடைகின்றன. சொற்களுக்கு இந்த வேகத்தையும் வலுவையும் ஊட்டுவதற்கு யாப்பு முறை கவிஞனுக்கு ஓரளவு துணையாக இருக்கின்றது. சதுரங்கக் காய்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லைக்குள் உலவுங்கால் அவை புதிய ஆற்றலைப் பெறுவன போலவும், துப்பாக்கியினுள் இருக்கும் தோட்டாக்கள் புதியதொரு வேகத்தைப் பெறுவன போலவும், கவிதையிலுள்ள சொற்களும் ஒருவித யாப்பு முறையில் அமைந்து அவ்வவற்றிற்குரிய இடங்களிலிருக்கும்பொழுது புதிய ஆற்றலைப் பெறுகின்றன. இதனால் தான் மேற்புலத் திறனாய்வாளர்கள் கவிதையைச் 'சிறந்த சொற்களைச் சிறந்த இடங்களில்,[4] அமைக்கும் கலை யென்றும், 'மானிட உணர்ச்சிகளைச் சரியான வடிவத்துடனும் ஒலி நயத்துடனும் அமைக்கும் வெளியீடே'[5] யென்றும் கூறுவர்.

மேலியலில் கவிதைக் கலைக்கு ஒலிநயமே அடிப்படையாக உள்ளது என்று கூறினோமல்லவா? உணர்ச்சிக்கு வடிவமாக ஒலி நயமும், ஒலி நயத்திற்கு வடிவமாக உணர்ச்சியும் விளங்குவது கவிதைக்கலை. இத்தகைய ஒலிநயம் அமைந்த பாட்டின் அடியைச் சீர்கள் என்றும், அசைகள் என்றும், இன்னும் பல விதமாகவும் பாகுபாடு செய்துள்ளனர். இவற்றை நினைவில் வைத்துக் கொள்ளவும் வாய்பாடுகள் அமைத்தனர். இவ்வாறு

3. கம்பரா-அயோத்-தைலமாட்-செய் 60.
4. The best words in the best order.
5. The expression of human emotions in perfect form and rhythm

வரையறுத்த வாய்பாடுகளே யாப்புமுறை எனப்படும். இது பற்றிய சில விவரங்களைச் சிறிது காண்போம்.

செய்யுளுறுப்புகள் : தொல்காப்பியர் மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, தூக்கு, தொடை, நோக்கு, பா, அளவியல் முதலிய முப்பத்து நான்கைத் தொகுத்துச் செய்யுள் உறுப்புக ளாகக் கூறுவர்.[6] இங்கு நாம் யாப்புக்கு இன்றியமையாதனவாக வுள்ள ஒரு சிலவற்றைமட்டிலும் விளக்குவோம்.

எழுத்து : எழுத்து உயிரெழுத்து, மெய்யெழுத்து, சார் பெழுத்து என்று மூவகைப்படும். உயிரெழுத்து, குற்றெழுத்து நெட்டெழுத்து, அளபெடை என மூவகைப்படும். மெய்யெழுத்து வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம் என மூவகைப்படும். சார் பெழுத்து குற்றியலிகரம், குற்றியலுகரம், ஆய்தம் என மூவகைப்படும். மெய்யினுட் சிலவும் ஆய்தமும் அளபெடுக்கப் பெறும்.

மாத்திரை : மனிதனிடம் இயல்பாக உண்டாகுகின்ற கண் ணிமைப் பொழுதும் கைந்நொடிப்பொழுதும் மாத்திரை என்ற வரையறைப் பொழுதாகும். குற்றெழுத்தும் ஒற்றளபெடையும் ஒரோஒன்று ஒரு மாத்திரை; நெட்டெழுத்து இரண்டு மாத்திரை; உயிரளபெடை மூன்று மாத்திரை; ஆய்தமும், மெய்யும், குற்றிய லிகரமும் குற்றியலுகரமும் ஒரோஒன்று அரை மாத்திரை; ஐகாரக் குறுக்கம் ஒன்றரை மாத்திரை; மகரக்குறுக்க மும் ஆய்தக்குறுக்கமும் ஒரோஒன்று கால்மாத்திரை. ஏறிய உயிரின் அளவே உயிர் மெய்க்கு அளவு.

அசை : அசை என்பது எழுத்துகள் சேர்ந்து வரும் முறை; சீர்க்கு உறுப்பாய் வருவது. ஆங்கிலத்தில் syllable என்று குறிப் பிடப்பெறுவதைப் போன்றது அது. இது நேரசை, நிரையசை என இரண்டு வகைப்படும். குறிலும் நெடிலும் தனியே வரினும் ஒற்றடுத்து வரினும் நேரசை எனப்படும். குறிலிணையும் குறில் நெடிலும் தனித்தாயினும் ஒற்றடுத்தாயினும் வருவது நிரையசை எனப்படும்.

எ-டு: கோ - ழி-வேந்-தன். (நேரசைகள்). இதில் கோ- எனத் தனி நெடில் நேரசையாயிற்று. ழி எனத் தனிக்குறில்

6. செய்யுளியல் - நூற். 1

நேரசையாயிற்று. வேந் - என நெட்டெழுத்து ஒற்றடுத்து நேரசையாயிற்று. தன் - குற்றெழுத்து ஒற்றடுத்து நேரசையாயிற்று.

எ - டு: வெறி - சுறா - நிறம் - குரால் (நிரை யசைகள்). இதில் வெறி - எனக் குறிலிணைந்து நிரையசையாயிற்று. சுறா- எனக் குறில் நெடில் இணைந்து நிரையசையாயிற்று. நிறம் - எனக் குறில் இணைந்து ஒற்றடுத்து நிரையசையாயிற்று. குரால்- குறில்நெடில் இணைந்து ஒற்றடுத்து நிரையசையாயிற்று.

சீர் : அசைகள் சிறுபான்மை தனித்தும், பெரும்பான்மை இரண்டுமுதல் நான்கு வரையில் தொடர்ந்தும் வருவது சீர் என வழங்கப்பெறும். அது - ஓரசைச்சீர், ஈரசைச்சீர், மூவசைச்சீர், நாலசைச்சீர் என நான்கு வகைப்படும்.

இவற்றின் வாய்பாடுகள் வருமாறு:

ஓரசைச்சீர்

நேர் - நாள் ; நிரை - மலர்.

இவை பெரும்பாலும் வெண்பாவின் ஈற்றில் வரும். இவற்றை 'அசைச்சீர்' என்றும் வழங்குவர். 'காசு', 'பிறப்பு' என்ற சீர்களைக் கொண்டு வெண்பாக்கள் இறுவதும் உண்டு. 'மங்கலமென்ப' (குறள் - 60), 'அகரமுதல' (குறள்-1) என்ற குறள் வெண்பாக்கள் முறையே இவ்வாறு இறுவதைக் காண்க.

ஈரசைச்சீர்

நேர்நேர் தேமா
நிரைநேர் புளிமா

இவை **மாச்சீர்** எனப்பெறும்.

நிரைநிரை கருவிளம்
நேர்நிரை கூவிளம்

இவை **விளச்சீர்** எனப்பெறும்.

இவை இயற்சீர் எனவும், அகவற்சீர் எனவும், ஆசிரியவுரிச் சீர் எனவும் வழங்கப்பெறும்.

மூவசைச்சீர்

மேற்சொல்லப்பெற்ற ஈரசைச்சீர் நான்கின் இறுதியிலும் நேரசையும் நிரையசையும் தனித்தனிக் கூடிவருதலாகிய எட்டாம்.

நேர்நேர்நேர்-தேமாங்காய்
நிரைநேர்நேர்-புளிமாங்காய்
நிரைநிரைநேர்-கருவிளங்காய்
நேர்நிரைநேர்-கூவிளங்காய்

இவை நான்கும் **காய்ச்சீர்கள்.**

நேர்நேர்நிரை-தேமாங்கனி
நிரைநேர்நிரை-புளிமாங்கனி
நிரைநிரைநிரை-கருவிளங்கனி
நேர்நிரைநிரை-கூவிளங்கனி

இவை நான்கும் **கனிச்சீர்கள்.**

மேற்கூறிய எட்டும் உரிச்சீர் எனவும் வழங்கப்பெறும். இவற்றுள் காய்ச்சீர்கள் வெண்சீர் எனவும், கனிச்சீர்கள் வஞ்சிச் சீர் எனவும் குறிக்கப்பெறும்.

நாலசைச்சீர்

மூவசைச்சீர் எட்டின் இறுதியிலும் நேரும் நிரையும் தனித் தனி அடுத்து வருதலாகிய பதினாறும் நாலசைச் சீர்களாம்.

நேர்நேர்நேர்நேர்-தேமாந்தண்பூ
நிரைநேர்நேர்நேர்-புளிமாந்தண்பூ
நிரைநிரைநேர்நேர்-கருவிளந்தண்பூ
நேர்நிரைநேர்நேர்-கூவிளந்தண்பூ

நேர்நேர்நிரைநேர்-தேமாநறும்பூ
நிரைநேர்நிரைநேர்-புளிமாநறும்பூ
நிரைநிரைநிரைநேர்-கருவிளநறும்பூ
நேர்நிரைநிரைநேர்-கூவிளநறும்பூ

நேர்நேர்நேர்நிரை-தேமாந் தண்ணிழல்
நிரைநேர்நேர்நிரை-புளிமாந் தண்ணிழல்
நிரைநிரைநேர்நிரை-கருவிளந் தண்ணிழல்
நேர்நிரைநேர்நிரை-கூவிளந் தண்ணிழல்

நேர்நேர்நிரைநிரை-தேமாநறுநிழல்
நிரைநேர்நிரைநிரை-புளிமாநறுநிழல்
நிரைநிரைநிரைநிரை-கருவிளநறுநிழல்
நேர்நிரைநிரைநிரை-கூவிளநறுநிழல்

இவை பொதுச்சீர் எனவும் வழங்கப்பெறும். இவை வெண் பாவினுள் வாரா; கலிப்பாவிலும் ஆசிரியப்பாவிலும் சிறு பான்மை குற்றியலிகரவுகரங்கள் வந்த இடத்து வரும், வஞ்சிப் பாவில் வருதல் பெரும்பான்மை.

தளை: தளையாவது கட்டு அல்லது சேர்க்கை. அஃதாவது, அவ்வப்பாவின் ஓசை வருமாறு சீர்களைச் சேர்த்தல். ஓரடியில் நின்ற சீரின் ஈற்றசையோடு வருஞ்சீரின் முதலசை ஒன்றியா யினும் ஒன்றாமலாயினும் ஓசை அமையச் சேர்ந்திருப்பது தளை யாகும். ஒன்றுதலாவது-நேர்முன் நிரையும், நிரைமுன்நேரும் வருவது.

இத்தளை நேரொன்று ஆசிரியத் தளை, நிரையொன்று ஆசிரியத்தளை, இயற்சீர் வெண்டளை, வெண்சீர் வெண்டளை, கலித்தளை, ஒன்றிய வஞ்சித்தளை, ஒன்றாத வஞ்சித்தளை என்று ஏழு வகைப்படும்.

1. **நேரொன்று ஆசிரியத்தளை:** நேரசை யீற்றுச்சீர்முன் (மாச்சீர்முன்) நேரசை வருவது (நாள்முன் நேர் வருவதும் அது).

உள்ளார்	**கொல்லோ**	**தோழி**	**வெள்ளிதழ்**[7]
நேர்நேர்	நேர்நேர்	நேர்நேர்	நேர்நிரை
தேமா	தேமா	தேமா	கூவிளம்

2. **நிரையொன்று ஆசிரியத்தளை:** நிரையசை ஈற்றுச்சீர் முன் (விளச்சீர்முன்) நிரையசை வருவது.

திருமழை	**தலைஇய**	**இருணிற**	**விசும்பின்**[8]
நிரைநிரை	நிரைநிரை	நிரைநிரை	நிரைநேர்
கருவிளம்	கருவிளம்	கருவிளம்	புளிமா

3. **இயற்சீர் வெண்டளை:** இஃது இருவகைப்படும்: (i) மாச்சீருக்குமுன் நிரையசை வருவது (நேரொன்றாசிரியத்

7. ஐங்குறுநூறு-456 8. மலைபடுகடாம்-வரி 1.

தளைக்கு மாறுபட்டது); (ii) விளச்சீருக்குமுன் நேரசை வருவது (நிரையொன்றாசிரியத் தளைக்கு மாறுபட்டது).

முதல் வகை:

வானின்	**றுலகம்**	**வழங்கி**	**வருதலால்**[9]
நேர்நேர்	நிரைநேர்	நிரைநேர்	நிரைநிரை
தேமா	புளிமா	புளிமா	கருவிளம்

இரண்டாம் வகை:

நயனில	**சொல்லினுஞ்**	**சொல்லுக**	**சான்றோர்**[10]
நிரைநிரை	நேர்நிரை	நேர்நிரை	நேர்நேர்
கருவிளம்	கூவிளம்	கூவிளம்	தேமா

இரண்டும் கலந்து வந்த செய்யுள்

இருமை	**வகைதெரிந்**	**தீண்டறம்**	**பூண்டார்**
நிரைநேர்	நிரைநிரை	நேர்நிரை	நேர்நேர்
புளிமா	கருவிளம்	கூவிளம்	தேமா
பெருமை	**பிறங்கிற்**	**றுலகு**[11]	
நிரைநேர்	நிரைநேர்	நிரைநேர்	
புளிமா	புளிமா	பிறப்பு	

4. **வெண்சீர் வெண்டளை:** காய்ச்சீருக்கு முன் நேரசை வருவது (பூமுன் நேர்வருவதும் அது).

யாதானும்	**நாடாமா**	**லூராமா**	**லென்னொருவன்**[12]
நேர்நேர்நேர்	நேர்நேர்நேர்	நேர்நேர்நேர்	நேர்நிரைநேர்
தேமாங்காய்	தேமாங்காய்	தேமாங்காய்	கூவிளங்காய்

இயற்சீர் வெண்டளையும் வெண்சீர் வெண்டளையும் விரவி வந்த செய்யுள்.

அகர	**முதல**	**வெழுத்தெல்லா**	**மாதி**
நிரைநேர்	நிரைநேர்	நிரைநேர்நேர்	நேர்நேர்
புளிமா	புளிமா	புளிமாங்காய்	தேமா
பகவன்	**முதற்றே**	**உலகு**[13]	
நிரைநேர்	நிரைநேர்	நிரைநேர்	
புளிமா	புளிமா	பிறப்பு	

9. குறள்-11 10. குறள்-197.
11. குறள்-23 12. குறள்-397, 13. குறள்-1

5. **கலித்தளை:** காய்ச்சீருக்குமுன் நிரையசை வருவது (வெண்சீர் வெண்டளைக்கு மாறுபட்டது).

வேதங்கள் அறைகின்ற வுலகெங்கும் விரிந்தனநின்[14]
நேர்நேர்நேர் நிரை நேர்நேர் நிரைநேர்நேர் நிரைநிரைநேர்
தேமாங்காய் புளிமாங்காய் புளிமாங்காய் கருவிளங்காய்

6. **ஒன்றிய வஞ்சித்தளை :** கனிமுன் நிரைவருவது (நிழல் முன் நிரைவருவதும் அது).

7. **ஒன்றா வஞ்சித்தளை :** கனிமுன் நேர்வருவது (நிழல முன் நேர்வருவதும் அது).

மந்தாநிலம்	**வந்தசைப்ப**
நேர்நேர்நிரை	நேர்நிரைநேர்
தேமாங்கனி	கூவிளங்காய்
வெண்சாமரை	**புடைபெயர்தரச்**
நேர்நேர்நிரை	நிரைநிரைநிரை
தேமாங்கனி	கருவிளங்கனி
செந்தாமரை	**நாண்மலர்மிசை**
நேர்நேர்நிரை	நேர்நிரைநிரை
தேமாங்கனி	**கூவிளங்கனி**

எனவாங்கு
நிரைநேர்நேர்
புளிமாங்காய்

இனிதி	**னொதுங்கிய**	**விறைவனை**
நிரைநேர்	நிரைநிரை	நிரைநிரை
புளிமா	கருவிளம்	கருவிளம்

மனமொழி	**மெய்களின்**	**வணங்குது**	**மகிழ்ந்தே**
நிரைநிரை	நேர்நிரை	நிரைநிரை	நிரைநேர்
கருவிளம்	கூவிளம்	கருவிளம்	புளிமா

மேற்காட்டிய பாடலில் ஒன்றிய வஞ்சித்தளையும் ஒன்றாத வஞ்சித்தளையும் விரவி வந்துள்ளன.

14. ஆரணி-விராதன்வதை-14

அடி : தளைகள் ஒன்றும் பலவும் அடுத்துவருவது அடியெனப்படும். அவ்வடி குறளடி, சிந்தடி, அளவடி, நெடிலடி, கழிநெடிலடி என ஐந்துவகைப்படும். யாப்பருங்கலக்காரிகை நூலார் அடியைச் சீர்களின் எண்ணிக்கை கொண்டு அளவிடுவர்; தொல்காப்பியர் எழுத்துகளை அளவாகக்கொண்டு வரையறை செய்வர். குறளடி-இருசீரான் வருவது; இது நாலெழுத்து முதலாக ஆறெழுத்தீறாக வரப்பெறும். சிந்தடி - முச்சீரான் வரும்; இதற்கு எழுத்து வரையறை ஏழெழுத்து முதல் ஒன்பது எழுத்து வரை. அளவடி - நாற்சீரால் வரும்; பத்தெழுத்து முதல் பதினான்கு எழுத்தளவும் இதற்கு எழுத்து வரையறையாகும். அளவடியை நேரடி என்றும் வழங்குவர். நெடிலடி-ஐந்து சீரால் வரும்; பதினைந்து முதலாகப் பதினேழு எழுத்துவரையிலும் இதற்கு எழுத்து வரையறையாம். கழிநெடிலடி - ஐந்து சீரினும் மிக்கு வரும் அடியெல்லாம் இப் பெயர்பெறும்; இதற்கு எழுத்து வரையறை பதினெட்டு எழுத்துமுதல் இருபதெழுத்தளவு வரை. சீருக்கு இத்தனை எழுத்து என்றும் தொல்காப்பியர் வரையறை செய்துள்ளார்; நேரசையை இறுதியாகக்கொண்ட சீர் ஆறெழுத்துக்கு மிகாமலும் இருக்கும். எழுத்துகளைக் கணக்கிடும் பொழுது மெய்யெழுத்துக்களை நீக்கியே கணக்கிடுதல் வேண்டும்.

தொடை : பல அடிகளிலாயினும் பல சீர்களிலாயினும் எழுத்துகள் ஒன்றிவரத் தொடுப்பதைத் தொடை என வழங்குவர். அது எதுகை,[15] மோனை,[16] முரண், அளபெடை, இயைபு என்றவற்றால் ஐந்து வகைப்படும். இவை ஒவ்வொன்றும் அவை வரும் இடங்களையொட்டி எட்டு எட்டு வகையாகப் பாகுபாடு செய்யப் பெறும். இவற்றுள் எதுகைத்தொடை என்பது, அடிதோறும் முதலெழுத்து அளவொத்து நிற்க, இரண்டு முதலிய எழுத்துகள் ஒன்றிவரத் தொடுப்பது. சிறுபான்மை இன வெழுத்துகளும் எதுகையாம். சில இடங்களில் எதுகைச் சொல்லின் முதலெழுத்திற்கும் இரண்டாம் எழுத்திற்கும் இடையே பிறிதொரு மெய் பெற்று வருவதும் உண்டு; இதனை 'ஆசிடையிட்ட எதுகை' என வழங்குவர். எ-டு: ஆவேறு, பால்வேறு என்ற விடத்து லகர வொற்றும், காய்மாண்ட, பூமாண்ட என்ற விடத்து யகரவொற்றும் வருவதைப் போன்றன. மோனைத் தொடையாவது, பல அடிகளிலாவது

15. எதுகை - Rhyme. 16. மோனை - Alliteration.

ஓரடியின் பல சீர்களிலாவது முதலெழுத்து ஒற்றுமைப்பட்டுவரத் தொடுப்பது. அ ஆ ஐ ஔ, இ ஈ எ ஏ யா, உ ஊ ஒ ஓ, ஞ ந, சத, மவ இவை ஒன்றற்கு ஒன்று மோனையாய்வருதலும் உண்டு. சிறுபான்மை இனவெழுத்துகளும் மோனையாம். ஓரடியின் சீர்களிலெல்லாம் மோனைவந்தால், அது முற்றுமோனை எனப்படும். சொல்லினாலாவது பொருளினாலாவது மாறுபடத் தொடுப்பது முரண்தொடை எனப்படும். ஈற்றெழுத்து ஒன்றிவரின் இயைபுத் தொடையாம். அளபெடை வரத் தொடுப்பது அளபெடைத் தொடையாகும். இவ்வைந்தும் பாட்டின் அடிதோறும் வருவதற்குரிய தொடைகளாகும். இந்த ஐந்து வகைத் தொடைகளும் அமையாதிருப்பது 'செந் தொடை' எனப்படும். இவற்றைத் தவிர 'இரட்டைத் தொடை' எனவும் 'அந்தாதித் தொடை' எனவும் வேறு இரண்டு தொடைகள் உள. ஓரடிமுழுவதும் ஒரு சொல்லே வரத் தொடுப்பது இரட்டைத்தொடை; முன்னின்ற பாட்டின் இறுதியிலுள்ள எழுத்தாயினும், அசையாயினும், சீராயினும், அடியாயினும் பின்வரும் பாட்டின் முதலாக அமையப் பாடுவது அந்தாதித் தொடை. இங்ஙனம் பாடும் நூலின் இறுதிச் செய்யுளின் அந்தமே முதற்செய்யுளின் ஆதியாக அமைவது மண்டலித்தல் எனப்படும்.

பா: மேற்கூறிய அசை, சீர் முதலிய உறுப்புகளைப் பெற்று வருகின்ற பாக்கள் வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என நான்கு வகைப்படும். 'மருட்பா' என ஒன்றும் உண்டு. இந்த நான்கு பாக்களும் உள்ள ஓசை முறையே செப்பல், அகவல், துள்ளல், தூங்கல் எனப்படும்.

யாப்பின் இன்றியமையாமை: நாம் ஓர் உரைநடையைப் படிக்கும்பொழுது, நம் மனம் ஒலிகளைப் பற்றிக் கவலை கொள்ளுவதில்லை. அறிவுக்கு மட்டிலும் ஏதோ செய்தி எட்டுகின்றது. இதனால்தான் நெடுந்தொலைவுப் பயணத்தின் பொழுது பெரிய புதினங்களைத் தொடர்ந்து படித்து முடித்து விடுகின்றோம். அவற்றிலுள்ள சொற்களும் ஒலிகளும் மறக்கப் பெறுகின்றன. அறிவுக்கு வேண்டிய செய்தி கிடைத்துவிடுவதால் மனம் அமைதி பெறுகின்றது. இத்தகைய நெடுந்தொலைவுப் பயணத்தில் புகைவண்டியில் கவிதையால் ஆன ஓர் இலக்கியத்தைப் படித்து முடிக்க முடியாது. அப்படி முடித்தாலும் கவிதையிலுள்ள உணர்ச்சியைப் பெறுதல் இயலாது.

பாட்டிலுள்ள ஓர் அடியைப் படித்து முடித்ததும், மனம் அதன் ஒலிநயத்தில் ஈடுபடுகின்றது. அடுத்த அடியைப் படிக்கத் தொடங்கும் பொழுது மீண்டும் அதே ஒலி நயத்தை எதிர்பார்க்கின்றது, எதிர்பார்க்கின்றபடி அவ்வொலி திரும்பவரின், அதில் மகிழ்ந்து திளைக்கின்றது.

கைப்பழ மிழந்த மந்தி
கட்டியங் கார னொத்த
திப்பழந் துரந்து கொண்ட
சிலதனு மென்னை யொத்தான்
இப்பழ மின்று போகத்
தின்பமே போலு மென்று
மெய்ப்பட வுணர்வு தோன்றி
மீட்டிது கூறி னானே.[17]

என்ற சிந்தாமணிச் செய்யுளில் ஒரே ஒலியமைப்புத் திரும்பத் திரும்ப வரும்பொழுது அதைப் படிக்கும் நம் மனத்திற்கு மகிழ்ச்சியேற்படுகின்றது; பாட்டில் ஏற்பட்ட 'நிலையாமை' உணர்ச்சி சிதறாமல் காக்கவும் பெறுகின்றது. இதைத் தொடர்ந்து இன்னும் சில பாடல்கள் இத்தகைய ஒலியமைப்பே திரும்பத் திரும்ப அமைந்து வருங்கால், நிலையாமை உணர்ச்சி நிலைபெறப் பதிந்து உருவாகி விடுகின்றது. சீவகன் மனமும் துறவு நெறியில் சென்றுவிடுகின்றது. இந்த ஒலிகளைப் பகுத்துத்தான் நம் முன்னோர்கள் அசைகள் என்றும், சீர்கள் என்றும் யாப்பு முறைகளை வகுத்தனர். மேற்குறித்த பாடலுக்கு அவர்கள் வகுத்த வாய்பாடுகளை அமைத்தால் அது,

கூவிளம் புளிமா தேமா
கூவிளம் தேமா தேமா
கூவிளம் புளிமா தேமா
கருவிளம் தேமா தேமா
கூவிளம் தேமா தேமா
கூவிளம் தேமா தேமா
கூவிளம் புளிமா தேமா
கூவிளம் தேமா தேமா

17. சிந்தாமணி-2726.

என்ற வடிவங் கொள்ளும். பண்டையோர் கண்ட வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்ற பாக்களின் யாப்பு முறைகளும் அவற்றின் ஓசைகளாகிய செப்பல், அகவல், துள்ளல், தூங்கல் ஆகியவைகளும் பல்வேறு உணர்ச்சி நிலைகளைப் புலப்படுத்தப் போதுமானவையாக இல்லை. இடைக் காலத்தில் தோன்றிய தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்னும் பாவினங்களுள் விருத்தம் ஒலிநயத்தைப் புலப்படுத்துவதில் தனிச் சிறப்புடன் விளங்கியது. அந்த விருத்த வகைகளுள், ஒன்றுதான் மேற் குறித்த பாட்டின் யாப்பு. தமிழ் யாப்புமுறை தனக்கென உரிய சிறந்த அமைப்புகளைக் கொண்டது; எளிமையும் இனிமையும் உடையது.

இந்த யாப்புமுறை பாட்டைப் படிப்பவர்களை அப் பாட்டுடன் ஒன்றிவிடுமாறு செய்கின்றது.

ஆங்கொரு கல்லை வாயிலிற் படிஎன்
றமைத்தனன் சிற்பிமற் றொன்றை
ஓங்கிய பெருமைக் கடவுளின் வடிவென்
றுயர்த்தினான்: உலகினோர் தாய்நீ
யாங்கணே எவரை எங்ஙனம் சமைத்தற்
கெண்ணமோ அங்ஙனம் சமைப்பாய்
ஈங்குனைச் சரணென் றெய்தினேன் என்னை
இருங்கலைப் புலவனாக் குதியே;[18]

என்ற பராசக்தி வணக்கப் பாடலை இசையேற்றிப் படிக்கும் போது நம் உள்ளம் அதில் ஒன்றி விடுகின்றது.

கூவிளம் தேமா கூவிளம் புளிமா
கருவிளம் கூவிளம் தேமா
கூவிளம் புளிமா கருவிளம் புளிமா
கருவிளம் கருவிளம் தேமா
கூவிளம் புளிமா கூவிளம் புளிமா
கூவிளம் கூவிளம் புளிமா
கூவிளம் புளிமா கூவிளம் தேமா
கருவிளம் கருவிளம் புளிமா.

18. பாரதி : பாஞ்சாலி சபதம் (இரண்டாம் பாகம்)

என்ற அதன் யாப்பு அமைதி இதற்குப் பெருந்துணை செய்கின்றது. இவ்விடத்தில் ரிச்சர்ட்ஸ் என்பார் கூறுவதைத் திரும்பக் கூறுதல் பொருத்தமாயிருக்கும். "ஒலிநயத்தைப் போலவே யாப்பும் வெறும் சொற்களிலோ அல்லது மேளத்தை அடிப்பதிலோ இல்லை. அது தூண்டலில் இல்லை; அது நம்முடைய துலங்கலில்தான் உள்ளது. ஒலி நயமாகச் சமையும் நாம் எதிர்பார்ப்பவைகட்கு யாப்பு ஒரு திட்டமான நிலையற்ற வாய்பாட்டினைத்தருகின்றது;நமக்கு அப்பாலுள்ளஒன்றில் வாய்பாடு (Pattern) இருப்பதாக உணராமல், நாமே அந்த ஒலிவாய்பாடாக ஆகிவிடுகின்றோம். ஒவ்வொரு முறையும் யாப்பின் வாய்பாடு ஒலிக்கும் பொழுது, நம்மிடமுள்ள எதிர்பார்க்கும் மனநிலை ஒரு திருப்பம் உற்று அசைகின்றது; அதனால் மிகமிக விரிவான ஒத்துணர்ச்சி யலைகளை உண்டாக்குகின்றது."[19]

கவிஞனின் உணர்ச்சியநுபவத்தைப் பெறுவதற்கு ஒலிநயம் துணை செய்வதைப் போலவே யாப்பும் துணைபுரிகின்றது. பாட்டினைப் படிக்கும்போது மனம் அறிவுத்துறையில் வேகமாக இயங்குவதில்லை; அஃது உணர்ச்சி வயப்பட்டுக் கற்பனையுலகில் அறிதுயில் கொள்ளுகின்றது.

இதனால்தான் நெடுந்தொலைவுப் பயணத்தில் கவிதை இலக்கியத்தை விரைவாகப் படித்துமுடிக்க முடியாது என்று மேலே கூறினோம்.

சொல்லும் மழலையிலே—கண்ணம்மா!
துன்பங்கள் தீர்த்திடுவாய்
முல்லைச் சிரிப்பாலே—எனது
மூர்க்கந் தவிர்த்திடுவாய்

என்ற அடிகளைப் படிக்கும்பொழுது மனம் மெல்ல அதனை உணர விரும்புகின்றது; திரும்பத்திரும்ப அவ்வடிகளைக் கேட்கவும் விரும்புகின்றது. குழந்தையின் மழலையையும் புன்முறுவலையும் மனம் உணர்ச்சியோடு அநுபவிக்கின்றது.

கூத்து, இசையுடன் தொடர்பு: நம்முடைய தமிழ் இயல, இசை, கூத்து என்று மூவகையாக வகுக்கப் பெற்றுள்ளது என்பதை நாம் அறிவோம். இம்மூன்றனுள் கூத்தே முதலில் தோன்றியது;

19, Richards I.A. Principles of Literary Criticism, p 136.

நாளடைவில் அதனுடன் கலந்திருந்த இசையும் தனியே பிரிந்தது. நெடுங்காலம் கழிந்த பிறகு இசையிலிருந்து இயலும் தனியாகப் பிரிந்தது. இது வியப்பாக இருப்பினும் மொழிவரலாறு காட்டும் உண்மை. அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை என்னும் யாப்புறுப்புக்களின் பெயர்கள் பாட்டு, கூத்து, இசையுடன் தொடர்புற்றிருந்தமையைத் தெளிவாக்கும். அடி என்பது ஆடற் கலையில் அடி எடுத்து வைத்து ஆடும் 'பதம்' என்பதைக் குறிக்கின்றது; தொடை என்பது அந்த அடிக்கு இயையக் கை முதலியவற்றைத் தொடுத்து இயக்குவதைப் புலப்படுத்துகின்றது. ஆங்கிலத்தில் கவிதைவகைகளுள் ஒன்றாகிய பாலட் தொடக்கத்தில் நடனத்தோடு தொடர்புடையது.பண்டைக்காலத்தில் வெற்றி விழாப் போன்றவற்றைக் கொண்டாடும் பொழுது, ஆடலும் பாடலும் மேற்கொள்ளப்பெற்றன. இந்தப் பாடல்- ஆடலே (ballad-dance) பாலட் என்ற கவிதை வகைக்குத் தோற்றுவாயாகும். நடனம் என்ற பிரெஞ்சுமொழிச் சொல்லினின்றே 'பாலட்' என்ற கவிதையின் பெயர் அமைந்தது என்று மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் கூறுவர்.

இங்ஙனமே சீர், தளை என்னும் சொற்கள் பாட்டிற்கும் இசைக்கலைக்கும் இருந்த பழைய தொடர்பினைக் காட்டுகின்றன. இன்றும் அந்த உறவு ஓரளவு இருப்பதால்தான் பாட்டினை இசையுடன் படிக்கும் பழக்கம் இருந்து வருகின்றது. 'சீர்' என்ற சொல் 'இனிய ஒலி' என்னும் பொருளுடையது; தாளப் பொருத்தத்தைக் குறிப்பது. 'தளை என்பதும் தாளப் பொருத்தத்தையே குறிக்கின்றது. இசைக்கு மிக நெருங்கிய தொடர்புடைய தாளத்தை மிக நுட்பமான முறையில், செவிக்குப் புலனாகும் முறையில், சொற்களில் அமைப்பதே தளையாகும்.

யாப்பின் வளர்ச்சி: பழைய பாக்களாகிய வெண்பா, அகவற்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா ஆகியவற்றுள் கலிப்பா ஓசை நயம் மிக்கது. ஒரு காலத்தில் கலிப்பாட்டும் பரிபாடலும் மிகுந்த செல்வாக்குடன் இருந்தன என்பதை,

> **நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்**
> **பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்**
> **கலியே பரிபாட்டு ஆயிருபாங்கினும்**
> **உரிய தாகும் என்மனார் புலவர்.**[20]

20. தொல் - பொருள் - அகத்திணை - நூற்.59

என்ற நூற்பாவால் அறியலாம். கலியோடு வழங்கிய மற்றொரு பாட்டு வஞ்சிப்பா என்பது. இவையிரண்டற்குமுரிய ஓசை, முறையே துள்ளல், தூங்கல் என்பதாகும். ஏனைய பாக்களை விட இவை இரண்டும் இசையின்பம் மிக்கவை. எப்படியோ இவை செல்வாக்கு இழந்தன. வெண்பாவும் ஆசிரியப்பாவும் வாழ்ந்தன. இவை இரண்டினும் வெண்பா இசையின்பம் மிக்கது. இப்பாக்கள் யாவும் பலவகை உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்பப் பலவாறு ஓசை வேற்றுமைகளைக் காட்டுவதற்கு இடம் தரவில்லை. ஒவ்வோர் உணர்ச்சியிலுமுள்ள பல்வேறு வகைகளையும் இவற்றைக் கொண்டு காட்டுதல் இயலாது. தவிர, வெண்பாவிலும் ஆசிரியப் பாவிலும் சிலவகை ஓசைவேறுபாடுகளே உள்ளன. இதனால் இப்பாக்களை மட்டிலும் கொண்டு தனிக் கவிதைகளையும் காவியங்களையும் பாடியவர்கள், உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்றவாறு பாட்டின் ஓசைகளை வேறுபடுத்திக் காட்டுவதில் பெரிதும் வெற்றிபெற வில்லை; அப்பாக்களின் யாப்பு முறைகளும் அதற்குப் போதுமானவையாக இல்லை. சங்கப் பாடல்களின் யாப்புமுறை—குறிப்பாக அகவல் யாப்புமுறை—சினம், மகிழ்ச்சி போன்ற உணர்ச்சிகளைச் சரியான முறையில் புலப்படுத்த முடியாமையை அறியலாம்.

பிற்காலத்தில் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்னும் பாவினங்கள் தோன்றின. இவை ஒவ்வொரு பாவினுடன் சேர்ந்து பல்வேறு பாவிகற்பங்களைத் தோற்றுவித்துள்ளன. இவற்றுள் விருத்தம் ஒலிநயத்தைப் புலப்படுத்துவதில் தனிச் சிறப்புடன் விளங்குகின்றது. இதனால் இது பெருஞ்செல்வாக்குப் பெற்றுப் பற்பலவகையான ஒலிவேறுபாடுகளுடன் வளர்ந்தது. நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் பெரும்பாலும் இவ் விருத்தவகைப் பாக்களை மேற்கொண்டு பக்தி இயக்கத்தை வளர்த்தனர். தேவரும் பொதுமக்களிடம் தம்நூல் செல்வாக்குப் பெற வேண்டும் என்ற நோக்கத்தில் 'சீவக சிந்தாமணி'யை விருத்த யாப்பில் அமைத்தார்; இதுதான் விருத்தயாப்பில் தோன்றிய முதல் காப்பியம். பின்னர்த் தோன்றிய கம்பன் தன் இராமாயணத்தில் விருத்தத்தின் எல்லையையே கண்டுவிட்டான் 'விருத்தமெனும் ஒண்பாவிற்குஉயர் கம்பன்' என்ற புகழும் பெற்றான்.

கலிவிருத்தம் ஒன்றிலேயே சீர்களைச் சில வேறுவகையாக மாற்றியமைத்துப் பல்வேறு ஓசைகளைப் படைத்தல் இயன்றது;

கம்பநாடன் நான்கு சீர்களாலமைந்த இக்கலிவிருத்தத்தில் ஏறக் குறைய அறுபதுவகை ஓசைநயமுள்ள கவிதைகளை யாத்துள் ளான். அசை, சீர்கள் அளவில் இவையாவும் கலிவிருத்தம் என்றே வழங்கப்பெறினும், ஓசையால் வேறுபடுபவை. இங்ஙனமே கலித்துறை, அறுசீர்க்கழிநெடிலடி யாசிரியவிருத்தம் முதலியவற்றிலும் சீர்களைப் பலவாறு வேறுபடுத்திஅமைத்தும் பல்வேறு ஓசை வேறுபாடுள்ள பாடல்களை ஆக்கமுடிந்தது. ஒருவர் கம்பராமாயணத்திலுள்ள செய்யுள் விகற்பங்களைக் கணக்கிட்டு.

வரமிகு கம்பன் சொன்ன
வண்ணமும் தொண்ணூற் றாறே[21]

என்று அறுதியிட்டுள்ளார். இங்ஙனம் கணக்கிடுதல் எளிதன்று. பாவகைகள் எத்தனை யுளவாயிருப்பினும் அத்தனை வகைகளின் மர்மங்களையும் இதயத்துடிப்புக்களையும் நன்றாக இனிது உணர்ந்து அவற்றையடக்கியாண்டுள்ளான் கம்பநாடன். அறுசீர் விருத்தத்தை மட்டிலும் எடுத்துக்கொண்டால் எத்தனையோ வகைகளைக் காணலாம்.

பொன்னையேர் சடையான் கூறக்
கேட்டலும் பூவின் கேள்வன்![22]

இஃது ஒருவகை.

கடலோ மழையோ முழுநீலக்
கல்லோ காயா நறும்போதோ.[23]

இது பிறிதொரு வகை.

குழைக்கின்ற கவரி யின்றிக்
கொற்றவெண் குடையு மின்றி.[24]

என்பது மற்றொருவகை.

சீதப் பனிநீ ரளவித்
திண்கா லுதவுந் தண்கால்.[25]

என்பது நான்காவது வகை.

ஐவீரும் ஒருவீராய் அகலிடத்தை
நெடுங்காலம் அளித்திர் என்றாள்[26]

என்பது ஐந்தாவதுவகை. இங்ஙனம் பல.

21. கம்பராமாயணத் தனியன். 22. அகலிகை-73
23. பால மிதிலை-65. 24. அயோ நகர்நீங்கு-2.
25. ஷை-39. 26. அயோ. குகப்-67.

மேற்கூறியவற்றிலிருந்து கம்பன் தனது அரிய யாப்புத் திறனைக் காட்டுவதற்காக இங்ஙனம் வேறுபடுத்தினான் என்று கருதுதல் தவறு. கவிஞனது கருத்தின் இசை, செய்யுளின் கதியாக உருவெடுத்து வெளிவந்து ஒழுகுகின்றது என்றே கொள்ளுதல் வேண்டும். மேலும், கட்டங்களுக்குத் தக்கவாறும், அங்குக் கூறவேண்டிய கருத்துகளுக்கு ஏற்பவும், விருத்த வகைகள் தாமாகவே மாறுவதுபோல் மாறிவிடுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, இராமனுக்கும் இராவணனுக்கும் நிகழ்ந்த போரைச் சொல்லி முடித்து இராமனது வாளியால் இராவணன் இறந்துபட்டான் என்பதைக் கூறுமிடத்தில் விருத்தகதியை மாற்றி,

முக்கோடி வாழ்நாளும் முயன்றுடைய
பெருந்தவமும் முதல்வன் முன்னாள்
எக்கோடி யாராலும் வெல்லப்படாய்
எனக்கொடுத்த வரமும் ஏனைத்
திக்கோடும் உலகனைத்தும் செருக்கடந்த
புயவலியும் தின்று மார்பில்
புக்கோடி உயிர்பருகிப் புறம்போயிற்
றிராகவன்தன் புனித வாளி [27]

என வெற்றியின் பெருந்திறத்தைப் பெருமிதம் நிறைந்த விருத்த வகையால் உணர்த்துவதை அறிக. அன்றியும், காவிய மாந்தர்களின் இயல்புகளுக் கேற்பவும் செய்யுள் வகைகளை வேறுபடுத்தி அமைக்கின்றான். இங்ஙனம் கவிஞர்கள் தம் உணர்ச்சிகட்கும், தம்முடைய கற்பனைமாந்தர்களின் உணர்ச்சி கட்கும் ஏற்றவாறு பல்வகை விருத்தங்களைப் பயன்படுத்த முடிந்தது. சிந்தாமணி, கம்ப ராமாயணம், பெரியபுராணம் போன்ற காவியங்களைப் படிப்பவர்கள் இதனை நன்கு உணர்வர்.

புதியவகைப் பாடல்கள் : பழைய யாப்பு முறைகள் பல் வேறு உணர்ச்சி வேறுபாடுகளைப் புலப்படுத்துவதற்குப் போது மானவை அல்லவென்றும், தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்ற பாவினங்கள் தோன்றிய பிறகு இக்குறைபாடு ஓரளவு நீங்கியது என்றும் மேலே கண்டோம். கொச்சகக் கலிப்பாவின் இலக்கணம் கூறும் தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் 149 ஆவது நூற்பாவின்,

27. இராவணன் வதை-198.

'யாப்பினும் பொருளினும்
வேற்றுமை யுடையது

என்ற அடியின் இலக்கணத்தினால் உரையாசிரியராகிய பேராசிரியர் இப்பாவினங்களை அமைத்துள்ளார். இந்த அடியின் புறனடையாக அமைந்தவையே கும்மி, சிந்து முதலிய பாடல்கள். கலிப்பா ஓசைநயம் மிக்க இசைப்பாவாதலின். இவையாவும் இசைப் பாடல்களே.

கும்மி, சிந்து போன்ற யாப்பு வகைகளைப் பிற்காலத்தில் இராமலிங்க அடிகள், பாரதியார், கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை போன்ற கவிஞர்களும் மேற்கொண்டு பல அரிய பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர். இதற்கு முன்னர்ச் சித்தர் பாடல்களில் இவை இடம் பெற்றிருந்தன.

நல்லபண் டங்களைக் கண்டறியோம்—ஒரு
நாளும் வயிறார உண்டறியோம்;
அல்லும் பகலும் அலைந்திடுவோம்—பசி
ஆற வழியின்றி வாடிடுவோம்.[28]

என்பது கவிமணியின் கும்மிப் பாட்டு.*இது வெண்பாவின் இனத்தைச் சார்ந்தது.

சின்னஞ் சிறுகிளியே—கண்ணம்மா
செல்வக் களஞ்சியமே
என்னைக் கலிதீர்த்தே—புவியில்
ஏற்றம் புரியவந்தாய்,[29]

எல்லை யறியாப் பெருங்கடலே—நீதா
இரவும் உறங்கா யோகடலே
அல்லும் பகலும் அலைகடலே—உனக்
கலுப்பும் இல்லையோ கருங்கடலே[30]

28. கவிமணி:மலரும் மாலையும்-செல்வமும் இறுமையும்-பாடல்-7.
* கும்மியாவது-வெண்டளை பிழையாத ஒரேதுகையுடைய எழுசீர்க் கழி நெடிலடி இரண்டு வருதல். அடியின் முதற்சீரினும் ஐந்தாஞ்சீரினும் மோனை வரவேண்டும். இயற்சீர் வெண்டளையும் வெண்சீர் வெண்டளையும் அல்லாத வேறுதளைகள் வருதல் கூடாது. ஈற்றுச்சீர் பெரும்பாலும் விளங்காய்ச் சீராகவரும்.
29. பாரதியார் -கண்ணம்மா-என் குழந்தை.
30. கவிமணி:மலரும் மாலையும்-கடல்,

ஊருக்கு நல்லது சொல்வேன்—எனக்
　　குண்மை தெரிந்தது சொல்வேன்
சீருக் கெல்லாம் முதலாகும்—ஒரு
　　தெய்வம் துணைசெய்ய வேண்டும்.[31]

முருகு சந்தனக் குழம்பு பூசுவார்—விரகத்தீயை
　　மூட்டி மூட்டி விசிறி வீசுவார்
கருகு தேயுடல் உருகு தேயென்பார்—விரிதற்பூவும்
　　கரியு தேமுத்தம் பொரியு தேயென்பார்.[32]

நாதர்முடி மேலிருக்கும் நாகப் பாம்பே
　　நச்சுப்பல்லை வைத்திருக்கும் நல்ல பாம்பே
பாதலத்தில் குடிபுகும் பைகொள் பாம்பே
　　பாடிப்பாடி நின்று விளையாடு பாம்பே.[33]

இருண்ட மேகஞ்சுற்றிச் சுருண்டு சுழியெறியும்
　　கொண்டையாள்—குழை
ஏறியாடி நெஞ்சைச் சூறையாடும் விழிக்
　　கெண்டையாள்
திருந்து பூமுருக்கின் அரும்பு போலிருக்கும்
　　இதழினாள்—வரிச்
சிலையைப் போல்வளைந்து பிறையைப் போலிலங்கு
　　நுதலினாள்.[34]

*இவை யாவும் வெவ்வேறு சீர்களில் வெவ்வேறோசையால் வந்த சமனிலைச் சிந்துவகைகள்.**

31. பாரதியார்: முரசு--(1).
32- குற்றாலக் குறவஞ்சி-செய்-21.
33. பாம்பாட்டிச் சித்தர்பாடல்　34. குற்றாலக் குறவஞ்சி - 9 (1)

* சிந்து-ஒரெதுகை பெற்ற இரண்டடிகள் அளவொத்து வருதல் சிந்தாகும் இரண்டேயன்றி நான்கடிகள் ஒரெதுகையாய் வருதலும் உண்டு. ஓரடியின் மோனைத்தொடை எடுப்பின் முன்னும் பின்னும் உள்ள அரையடி இங்கு அடி எனவே வழங்கப்பெறும். இது குறளடிமுதல் எல்லா அடியானும் வரும். தளை வரையறை இல்லை. மோனைத் தொடை எடுப்பின்முன்னும் பின்னும் உள்ள அடிகள் ஒத்துவருவது சமனிலைச் சிந்து; ஒவ்வாதுவது வியனிலைச் சிந்து.

தின்னப் பழங்கொண்டு தருவான்—பாதி
தின்கின்ற போதிலே தட்டிப் பறிப்பான்
என்னப்பன் என்னையன் என்றால்—அதனை
எச்சிற் படுத்திக் கடித்துக் கொடுப்பான்.[35]

அத்தின புரமுண்டாம்—இவ்
வவனியிலேயதற் கிணையிலையாம்
பத்தியில் வீதிகளாம்—வெள்ளைப்
பனிவரை போற்பல மாளிகையாம்
முத்தொளிர் மாடங்களாம்—எங்கும்
மொய்த்தளி சூழ்மலர்ச் சோலைகளாம்
நத்தியல் வாவிகளாம்—அங்கு
நாடு மிரதிநிகர் தேவிகளாம்.[36]

இவையிரண்டும் வெவ்வேறு சீர்களில் வெவ்வேறோசையால் வந்த வியனிலைச் சிந்து வகைகள். ஆனந்தக் களிப்பு, தெம்பாங்கு ஆகியவையும் இச்சிந்து வகைகளாம்.

மேற்கூறிய பாட்டின் அமைப்பு முறையைக் கவிஞர்கள் நன்முறையில் பயன்படுத்திக் கவிதைக் கலையை வளர்த்துள்ளனர். தமக்கு முன் மக்களின் பொழுது போக்கான விளையாட்டுக்களுக்கு உரியவைகளாக இருந்த அம்மானை, ஊசல், சாழல் முதலிய பாட்டு வகைகளை மாணிக்கவாசகர் அவற்றில் உயர்ந்த கருத்துக்களை அமைத்துப் பாடியதால் அவை இன்றும் வாழ்கின்றன. இங்ஙனமே, கலிப்பா முதலிய பாடல்களும் வேறெதற்கோ பயன்பட்டிருந்திருக்கலாம்; அவற்றை நுட்பமான அகப்பொருட் பாடல்களுக்கும் பிறகருத்துக்கட்கும் கவிஞர்கள் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். இன்று மனம் போன போக்காகப் பாடப்பெறும் சினிமாப் பாட்டுகள் அழிந்துபடினும் அவற்றுள் காணப்பெறும் ஒலிநய அமைப்பு முறை மட்டும் பிற்காலத்தில் கவிதைக் கலைக்குப் பயன்படும் என்று கருதலாம்.

உணர்ச்சிக்கேற்ற யாப்பு: கடலைமா, சருக்கரை, நெய் ஆகிய பொருள்கள் ஒன்று சேர்ந்து இலட்டு, மைசூர்ப் பாகு போன்ற பல்வேறு இனிப்புப் பலகாரங்களாகின்றன. எல்லாம் இனிப்புச் சுவையில் அடங்கினும் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு விதமாகச் சுவைக்கும் தன்மையுடையது. ஒவ்வொன்றிலும் அடங்கின

35. பாரதியார் - கண்ணன் - விளையாட்டுப்பிள்ளை.
36. பாரதியார் : பாஞ்சாலி சபதம் (7).

பொருள்கள் யாவும் ஒரே மாதிரியாக இருப்பினும் அவை அமையும் முறையும் ஒழுங்கும் வேறுபட்டவை. அங்ஙனமே, கவிதையிலும் சொற்களும் உணர்ச்சியும் பொதுவாக இருப்பினும் அவை அமையும் யாப்புமுறை கவிதைக்குத் தனிச்சுவையைத் தருகின்றது; கவிதையிலுள்ள உணர்ச்சியும் யாப்பு வகைகளின் வேறுபாட்டால் தெளிவாகப் புலனாகின்றது.

பண்டைக்காலத்திலிருந்த வெண்பா, ஆசிரியப்பா போன்ற யாப்பு வகைகள் உணர்ச்சிகளைச் சரியாகப் புலப்படுத்துவதற்குப் போதுமானவைகளாக இல்லையென்றும், தாழிசை, துறை, விருத்தம் போன்ற பாவினங்கள் தோன்றியவுடன் இக்குறை நீங்கியது என்றும் மேலே கூறினோம். சில எடுத்துக் காட்டுக்களால் இதனை விளக்குவோம்.

மடங்கலிற் சினைஇ மடங்கா வுள்ளத்
தடங்காத் தானை வேந்த ருடங்கியைந்
தென்னொடு பொருது மென்ப; அவரை
ஆரமர் அலறத் தாக்கித் தேரொடு
அவர்ப்புறங் காணேனாயிற் சிறந்த
பேரமர் உண்கண் இவளினும் பிரிக;
அறநிலை திரியா வன்பின் அவையத்துத்
திறனில் ஒருவனை நாட்டி முறை திரிந்து
மெலிகோல் செய்தேனாக![37]

என்பது ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன் வஞ்சினங் கூறிய போது சினத்துடன் பாடிய பாட்டு.

நீல மணிமிடற்று ஒருவன் போல
மன்னுக பெரும நீயே தொன்னிலைப்
பெருமலை விடரகத்து அருமிசைக் கொண்ட
சிறியிலை நெல்லித் தீங்கனி குறியாது
ஆதல் நின்னகத்து அடக்கிச்
சாதல் நீங்க எமக்கீத் தனையே.[38]

என்பது உண்டோரை நெடிது வாழவைக்க வல்ல அருமநெல்லிக் கனியை, அதன் அருமையைத்தெரிவியாது உண்பித்த அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியை ஒளவையார் உளங்கனிந்து வாழ்த்திப்பாடிய பாட்டு.

37. புறம் - 71 38. புறம்-91.

அருந்தலையிரும்பாணர் அகன் மண்டைத் துளையுரீஇ
இரப்போர் கையுளும் போகிப்
புரப்போர் புன்கண் பாவை சோர
அஞ்சொல்நுண் தேர்ச்சிப் புலவர் நாவிற்
சென்றுவீழ்ந் தன்று அவன்
அருநிறத்து இயங்கிய வேலே
ஆசா கெந்தை யாண்டுளன் கொல்லோ?[39]

என்பது அதியமான் இறந்துபட்டபொழுது ஔவையார் நெஞ்சுருகிக் கண்கலுழ்ந்து பாடிய பாட்டு.

மேலே கூறிய மூன்று பாடல்களிலும் உணர்ச்சி பெரிதும் வேறுபடுகின்றது என்பதை நாம் அறிவோம்; எனினும், அவ் வேறுபாட்டை அகவல் யாப்பு நன்கு புலப்படுத்த இயலாமை நன்கு புலனாகிறது. இடைக்காலத்தில் பாவினங்கள் தோன்றிய பிறகு இக்குறை நீங்கிவிடுகின்றது. பாட்டின் யாப்பு உணர்ச்சிக் கேற்றவாறு அமைகின்றது. அதையும் காண்போம்.

கைகேயி தான் கருதிய இரண்டு வரங்களையும் தயரதனிடம் தெரிவித்தவுடன் அவற்றைக் கேட்ட அரசன் சொல்லொணாத் துயரெய்துகின்றான்.

மேவி நிலத்தின் இருக்கும்; நிற்கும்; விழும்;
ஓவியம் ஒப்ப உயிர்ப்பு அடங்கி ஓயும்
பாவியை உற்று எதிர் பற்ற எற்ற எண்ணும்;
ஆவி பதைப்ப அலக்கண் எய்து கின்றான்.[40]

என்று அவன் படும் துயரத் துடிப்பைப் புலப்படுத்துகின்றான் கவிஞன். கைகேயியின் நெஞ்சுறுதியைக் காணும் அவன் சினங் கொள்ளுகின்றான்.

ஆகொடி யாய்எனும்; ஆவி காலும்; அந்தோ
ஓகொடி தேஅறம் என்னும்; உண்மை ஒன்றும்
சாக எனா எழும்; மெய்த ளாடி வீழும்;
மாகமும் நாகமும் மண்ணும் வென்ற வாளான்[41]

39. புறம்.235.
40. அயோ. கைகேயி சூழ்வினை. செய்.14.
41. அயோ. கைகேயி சூழ்வினை-21, 22, 23.

காரியர் இல்லை இஞ் ஞாலம் ஏழும் என்னக்
கூரிய வாள்கொடு கொன்று நீக்கி, யானும்
பூரியர் எண்ணிடை வீழ்வென் என்று பொங்கும்
வீரியர் வீரம் விழுங்கி நின்ற வேலான்.[41]

கையொடு கையைப் புடைக்கும்; வாய்க டிக்கும்;
மெய்யுரை குற்றம் எனப்பு ழுங்கி விம்மும்;
நெய்எரி உற்றென நெஞ்சு அழிந்து சோரும்;
வையகம் முற்றும் நடந்த வாய்மை மன்னன்.[41]

மேற்கூறிய பாடல்களில் சிறு சிறு சீர்கள் விளச்சீரும் மாச்சீருமாய் அடுக்கிச் சினத்தால் தெறிக்கும் சொற்களின் கடுமை விளங்குமாறு யாப்பு அமைந்திருப்பதைக் காண்க.

'கொள்ளான் நின்சேய் இவ்வரசு;
அன்னான் கொண்டாலும்
நள்ளாது இந்த நானிலம்;
ஞாலந் தனில் என்றும்
உள்ளார் எல்லாம் ஓத
உவக்கும் புகழ்கொள்ளாய்!
எள்ளா நிற்கும் வன்பழி
கொண்டு என்பயன்' என்றான்.[42]

'கண்ணே வேண்டும் என்னினும்
ஈயக் கடவேன்! என்
உண்ணேர் ஆவி வேண்டினும்
இன்றே உனது அன்றோ!
பெண்ணே! வண்மைக் கேகயன்
மானே! பெறுவாயேல்
மண்ணே கொள்நீ! மற்றையது
ஒன்றும் மறஎன்றான்.[42]

இவை தயரதன் சினந்தணிந்து மனம் நொந்து கைகேயியி னிடம் பணிந்து இரத்தலைத் தெரிவிக்கும்பாடல்கள். இவற்றில் மாச்சீர்களும் விளச்சீர்களும் சிறியனவும் பெரியனவுமாய் மாறி அமைந்து ஒவ்வோரடியின் ஈற்றிலும் புளிமாங்காய்ச்சீர் நெடிது இரந்து கேட்கும் குறிப்பைப் புலப்படுத்துவதாய் இருத்தலைக் காண்க.

42. கைகேயி.-26, 28

மேலும்,

மெய்த்தி ருப்பதம் மேவென்ற போதினும்
இத்தி ருத்துறந் தேகென்ற போதினும்
சித்தி ரத்தின லர்ந்தசெந் தாமரை
ஒத்தி ருக்குமு கத்தினை யுன்னுவாள்.[43]

ஆழ நீர்க்கங்கை யம்பிக டாவிய
ஏழை வேடனுக் கெம்பிநின் றம்பிநீ
தோழன் மங்கைகொ ழுந்தியெ னச்சொன்ன
வாழி நண்பினை யுன்னிம யங்குவாள்[43]

என்ற பாடல்கள் அசோக வனத்தில் சீதாப்பிராட்டி இராமனுடைய அருங்குணங்களை எண்ணி எண்ணி ஏங்குவதைக் குறிப்பவை. இவை பெரும்பாலும் முதற்சீர் மாச்சீரும் மற்றை மூன்றும் விளச்சீர்களுமாகிய அளவடி கொண்ட கலிவிருத்தங்கள்; இரங்கல் நிலையைப் புலப்படுத்துவதற்கேற்றவை.

ஆழநெ டுந்திரை யாறுக
டந்திவர் போவாரோ
வேழநெ டும்படை கண்டுவி
லங்கிடும் வில்லாளோ
தோழமை என்றவர் சொல்லிய
சொல்லொரு சொல்லன்றோ
ஏழமை வேடனி றந்திலன்
என்றெனை ஏசாரோ.[44]

ஆடுகொ டிப்படை சாடிய
றத்தவ ரேயாள
வேடுகொ டுத்தது பாரெனு
மிப்புகழ் மேவீரோ
நாடுகொ டுத்தவென் னாயக
னுக்கிவர் நாமாளுங்
காடுகொ டுக்கில ராதியெ
டுத்தது காணீரோ.[45]

இப்பாடல்கள் பரதனுடைய சேனையைக் கண்டு சினங்கொண்ட குகனின் கொதிக்கும் மனநிலையைக் காட்டுபவை. இவற்றின் ஒவ்வோர் அடியிலும் கூவிளம் கூவிளம் கூவிளம் என்று விளச்சீர் நான்கு முறை அடுக்கியும் அடியிறுதியில் தேமாங்

43. சுந்தர-காட்சி, 20, 33. 44. அயோ. குகப்-15.
45. ஷெ-செய். 22

காய்ச்சீர் பெருமூச்சு விடுவதுபோல் நீண்டமைந்து இருப்பதையும் உணரலாம். இது சினத்தைப் புலப்படுத்துவதற்குச் சரியான யாப்பாகும்.

நம்பியும்என் நாயகனை
    ஒக்கின்றான் அயல்நின்றான்
தம்பியையும் ஒக்கின்றான்
    தவவேடந் தலைக்கொண்டான்
துன்பமொரு முடிவில்லை
    திசைநோக்கித் தொழுகின்றான்
எம்பெருமான் பின்பிறந்தார்
    இழைப்பரோ பிழைப்பென்றான் [46]

உண்டிடுக்கண் ஒன்றுடையான்
    உலையாத அன்புடையான்
கொண்டதவ வேடமே
    கொண்டிருந்தான்; குறிப்பெல்லாம்
கண்டுணர்ந்து பெயர்கின்றேன்
    காமின்கள் நெறியென்னாத்
தண்டுறையோர் நாவாயில்
    ஒருதனியே தான்வந்தான்[46]

இப் பாடல்கள் குகனின் சினந்தணிந்த நிலையையும் பரதனுடைய தவவேடங்கண்டு நெஞ்சுருகிய நிலையையும் காட்டுபவை. இவற்றில் எல்லாம் காய்ச்சீராக அமைந்துள்ளன. அவற்றுள்ளும் புளிமாங்காய்ச்சீரும் கூவிளங்காய்ச்சீரும் பெருகி உருகிய நெஞ்ச நிலையைப் புலப்படுத்துவதைக் கண்டு மகிழலாம்.

ஒலிநயம் போலன்றி யாப்புச் செயற்கையாக அமைக்கப் பெற்ற ஒரு சாதனமே. ஆனால், அதன் அடிப்படையில் ஒலிநயம் இருப்பதால் அஃது உணர்ச்சி நிலையை நன்கு புலப்படுத்தும் கருவியாகவும் அமைகின்றது. உரைநடையில் அமையும் சொற்களுக்கும் பாட்டில் அமையும் சொற்களுக்கும் வேற்றுமை உண்டு. முன்னவை உணர்ச்சிச் சிறப்பு வேண்டாதவை; யாப்பின் தொடர்பு இல்லாதவை. பின்னவற்றிற்கு உணர்ச்சி வளம் வேண்டும்; யாப்பு அமைதியும் வேண்டும். எவ்வளவு எளிய

46. அயோ - குகப் - 30, 31.

சொற்களால் பாடப்பெற்ற பாட்டேயாயினும் உரைநடைக்கும் பாட்டிற்கும் வேறுபாடு இருத்தலை அறியலாம்.

யாமறிந்த மொழிகளிலே தமிழ்மொழிபோல்
இனிதாவ தெங்கும் காணோம்
பாமரராய் விலங்குகளாய் உலகனைத்தும்
இகழ்ச்சிசொலப் பான்மை கெட்டு
நாமமது தமிழரெனக் கொண்டிங்கு
வாழ்ந்திடுதல் நன்றோ சொல்லீர்!
தேமதுரத் தமிழோசை உலகமெலாம்
பரவும்வகை செய்தல் வேண்டும்.[47]

என்ற பாரதியாரின் பாடலில் எளிய சொற்களே உள்ளன. எனினும், அவை உணர்ச்சிக்கும் யாப்புக்கும் ஏற்றவாறு அமைந்து விளங்குவதைக் காணலாம். இங்ஙனமே, இராமலிங்க அடிகள் பாடியுள்ள எண்ணற்ற பாடல்களில் எளிய சொற்கள் அமைந்திருப்பினும் அவை யாப்புக்குக் கட்டுப்பட்டு உணர்ச்சி பொங்கி வழிவதற்கேற்றவாறு அமைந்து திகழ்கின்றன. இன்னும் கும்மி, சிந்து முதலிய புதிய பாடல் வகைகள் பாமர மக்கள் இதயத்தையும் கொள்ளைகொண்டு அழியா வாழ்வு பெற்றுத் தமிழ்க்கவிதை யுலகிற்கு வளத்தை நல்குகின்றன.

47. பாரதியார் : தமிழ்.

இயல்—13

அணி நலன்கள்

கவிதைக்கு அழகு செய்வன அதில் அமையும் அணிகள். ஒரு கருத்தை மொட்டையாகப்—பட்டவர்த்தனமாகச்—சொல்வதை விட அழகாகச் சொல்வது கேட்போருக்கு இன்பம் பயக்கும். 'யாக்கை நிலையற்றது' என்ற உண்மை எல்லார்க்கும் பொது; இதனைக் கற்றவர், கல்லாதவர், பேதையர், அறிஞர் ஆகிய அனைவரும் அறிவர்; மன்பதைக்கே பொதுவான உண்மை இது. இது,

> **படுமழை மொக்குளிற் பல்காலும் தோன்றிக்**
> **கெடுமிதோர் யாக்கை'[1]**

என்று கவிஞன் கூற்றாக வெளிப்படுங்கால் அழகுடன் பொலிகின்றது; தனிவீறுடன் திகழ்கின்றது; ஏன்? சாவாத் தன்மையையும் பெற்றுவிடுகின்றது. இன்னொரு கவிஞனின் கூற்றையும் காண்போம். காட்டில் நள்ளிரவில் தமயந்தி தூங்கும் பொழுது அவளுடன் உறங்கிய நளன் அவளுடைய ஆடையில் பாதியைக் கிழித்துத் தான் உடுத்திக் கொண்டு அவளை விட்டுப் பிரிகின்றான். விழித்தெழுந்த தமயந்தி கணவன் பிரிவுக்கு ஆற்றாது தலைவிரி கோலமாகத் தரையில் வீழ்ந்த நிலையைப் புகழேந்தி,

> **வான்முகிலும் மின்னும் வறுநிலத்து வீழ்ந்ததுபோல்**
> **தானும் குழலும் தனிவீழ்ந்தாள்[2]**

என்று உவமையொன்றால் அழகுபடக் கூறுகின்றார். பொன்னிற உடலுடன் கூடிய தமயந்தி தலைவிரி கோலமாக இருந்த நிலைக்கு மின்னலும் மேகமும் சேர்ந்து வீழ்ந்த நிலை உவமையாகக் கூறப் பெற்றுள்ளது. இவ்வாறு கவிஞர்களுக்குத் தம் கருத்தைத் தெளிவாகவும், விளக்கமாகவும் உரைத்தற்குத் துணையாக இருப்பவை அணிகள். ஒரு சில முக்கிய அணிகளை மட்டிலும் ஈண்டு எடுத்துக்காட்டுவோம்.

1, நாலடியார்-27. 2. நளவெண்பா-282.

உவமை: கண்முன் காணப்பெறும் பொருள்களை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் இயல்பு மனிதனிடம் இயல்பாகவே அமைந்துள்ளது. மேலாகப் பார்ப்பதற்குப் பொருள்கள் வெவ்வேறுபோல் தோன் றினாலும், உண்மையில் அவைகளிடையே ஏதாவது ஒரு தொடர்பு இல்லாமற் போகாது. முதலில் அத்தொடர்பு புலனா காவிடினும், ஆழ்ந்து கவனித்தால் அது விளங்காமற் போகாது. வடிவாலும் உருவாலும் பண்பாலும் பிறவற்றாலும் பெரும் பான்மையான பொருள்கள் தொடர்பு பட்டிருத்தலை அறியும் அளவிற்கேற்ப நம்முடைய அறிவும் ஆழமும் அகலமும் உடையதாகின்றது. சில பொருள்களிடையே இவ்வொப்புமையைப் புலன்களால் அறிதல் கூடும்; சிலவற்றிடம் இஃது அறிவின் துணைகொண்டு மட்டிலுமே அறிதல் இயலும். இன்னும் சில சமயங்களில் ஆழ்ந்து சிந்தித்தும் ஓரோவழி அநு பவித்தும் பொருள்களிடையே இவ்வொப்புமையைக் காணவும் நேரிடும். பொருள்களிடையே காணப்பெறும் இவ்வொப்புமை யைக் கவிஞன் கண்ணால் கண்டும், காதால் கேட்டும், அறிவால் அறிந்தும், வாழ்க்கையில் அநுபவித்தும் அறிந்து கூறுகின்றான். இவ்வாறு கவிஞனின் ஒப்பு நோக்கும் முயற்சி கவிதையைச் சிறப் புடைய தாக்குகின்றது. எடுத்துக் காட்டொன்றால் இதனை விளக்குவோம்.

இன்னல்செய் இராவணன் இழைத்த தீமைபோல்
துன்னரும் கொடுமனக் கூனி தோன்றினாள்.[3]

இந்த அழகிய கம்பராமாயணப் பாடலடிகளில் இராவணன் இதுகாறும் செய்த தீமையின் திரட்சி கூனிக்கு உவமையாக வந் துள்ளது.

இதில் உவமிக்கப்பெறும் பொருள்களை மனக் கண்ணால் கண்டு அவற்றிலுள்ள ஒப்புமைப் பகுதியை உள்ளத்தால் உணர் கின்றோம். முற்றிலும் வேறுபட்டதாகக் காணப்பெறும் இரண்டு பொருள்களில் ஏதாவது ஓர் இயல்பு மட்டிலும் இரண்டிற்கும் பொதுவாக அமைந்து விடுமாயின் அதுவே உவமை மிகச் சிறப் பாக அமைவதற்குப் போதுமானது. யாரும் நெருங்கி அறிவுறுத் தப்பெறாத நிலையிலுள்ளவன் இராவணன். அவன் இதுகாறும் உலகங்களுக்கெல்லாம் செய்த தீமைகள் அளவற்றவை; அவை

3. அயோத் - மந்தரை சூழ்ச்-39.

யாவும் திரண்டு வருவதைப்போல் கூனி புறப்படுகின்றாள். 'துன்னரும் கொடுமை' என்பது பிறர் நெருங்கி இதம் சொல்வதற்கும் வாய்ப்புத் தராத கொடுமை. கூனியின் சூழ்ச்சியிலும் யாரும் நெருங்கி இதம் சொல்ல முடியாத நிலை ஏற்பட்டது. கூனி இவ்வளவு நாளாக அயோத்தியிலிருந்தாலும் உலக அரங்கிற்கு அன்றுதான் ஒரு பொருளாக வெளிப்படுகின்றாளாதலின் 'தோன்றினாள்' என்கின்றான் கவிஞன்.

ஒப்புமை காணும் ஆற்றல் சிறு குழந்தையிடம் அமைந்து கிடக்கின்றது. அங்ஙனமே, ஆதி மனிதனும் ஆதிக் கவிஞனும் உவமையைக் கையாண்டனர். உவமையணியில்லாத சிறந்த கவிதையே இல்லை எனலாம். சங்க இலக்கியம் இதற்குச் சான்றாக நிற்கும். ஏனைய அணிகள் யாவும் மறைந்து உவமை மட்டிலும் எஞ்சி நின்றாலும் கவிதை சிறப்புடன் திகழும். தொல்காப்பியனார் இவ்வுவமையை நான்காகப் பாகுபாடு செய்துள்ளார். வினை, பயன், மெய், உரு என்ற நான்கும்பற்றி உவமை கூறப்பெறும் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இவை முறையே 'புலியன்ன மறவன்', 'மாரியன்ன வண்கை', துடியன்ன இடை', 'பொன்போல் மேனி' என்ற எடுத்துக் காட்டுக்களால் தெளிவாகும். இவை எல்லாவற்றிலும் ஓர் இயல்பு மட்டிலும் பொதுவாக அமைந்துள்ளது என்பது வெளிப்படை. கவிதையில் உவமையாக வரும் பொருள் சிறப்புடையதாகவும், உயர்ந்த கருத்தைத் தருவதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார்,

'உயர்ந்ததன் மேற்றே உள்ளுங் காலை'[4]

என்று வரையறுத்துள்ளார். எக்காரணத்தாலும் உயர்ந்த பொருளைத் தாழ்ந்த பொருளோடு உவமித்தல் ஆகாது; மேலும், உவமேயப் பொருள் முழுதும் ஒத்திருக்க வேண்டும் என்ற நியதியும் இல்லை; ஏதாவது ஒரு பகுதி மட்டிலும் ஒத்திருந்தால் போதுமானது. உலக வழக்கில் இழிந்ததெனக் கருதப்பெறும் பொருளை உவமையாக எடுத்தாள வேண்டிய சந்தர்ப்பம் நேரிடும் பொழுது அதன்கண் அமைந்த உயர்ந்த தன்மையினையே ஒப்புமையாகக் கொண்டு உயர்ந்த குறிப்புப்பட உவமம் செய்தல் வேண்டும் என்பதைக் குறிப்பாற் புலப்படுத்தியுள்ளனர் இலக்கண அறிஞர்கள். சிறந்த உவமை

4. தொல். உவமவியல்-3.

பொருளின் தன்மையைத் தெளிவாக விளங்கவைப்பதுடன் அதனைச் சிறப்பிக்கவும் செய்யும்.

'தருமத்தின் வதன மென்னப்
பொலிந்தது தனிவெண் திங்கள்'[5]

என்ற கம்ப நாடன் வாக்கில் நிலவுபுறப்படுதலிலும் உவமிக்குங் கால் பொருளை உயர்த்தும் கொள்கை வலியுறுத்தப்பெற்றிருப் பதைக் கண்டு மகிழ்க.

மேற்கூறியவாறு ஒரு பொருட்கு அதனினும் உயர்ந்த பொருளை உவமையாகக் கூறினாலும் அவ்வுவமை சிறப்பு, நலன், காதல், வலி என்ற இந்நான்கனுள் ஒன்றை நிலைக்கள மாகக் கொண்டு தோன்றுதல் வேண்டும் என்று குறிப்பிடுவர் அறிஞர். அவற்றுள் சிறப்பு என்பது, உலகத்துள் இயல்பு வகையாலன்றிச் செய்கை வகையாற் பெறுவதாகும்.

முரசு முழங்குதானை மூவருங் கூடி
அரசவை இருந்த தோற்றம் போலப்
பாடல் பற்றிய பயனுடை எழாஅல்
கோடியர் தலைவ![6]

என்புழிப் பெருமைமிக்க தமிழ் வேந்தர்களாகிய சேர சோழ பாண்டியர் மூவரும் தம்மில் பகைமை நீங்கி ஒன்று கூடி அரசவையில் வீற்றிருந்த தோற்றம்போல நிருத்தம், கீதம், வாத்தியம் என்னும் மூன்றும் பிரிவின்றி ஒத்து நிகழும் வண்ணம் கூத்தர் தலைவன் தங்கியிருந்த செய்தி கூறப்பெறு கின்றது. இவ்வுவமை, சிறப்பினை நிலைக்களமாகக் கொண்டு பிறந்தாகும்.

'ஓவத் தன்ன இடனுடை வரைப்பின்'[7]

என்பதில் உள்ள உவமை நலன்பற்றி வந்ததாகும். நலன் என்பது, ஒரு பொருட்கண் இயல்பாய்த் தோன்றிய நன்மை. மேற் காட்டிய இந்த உவமையில் சித்திரம்போலும் வனப் பமைந்த இடத்தினையுடைய நகரம் என அதன் நலம் தோன்ற உவமை கூறப் பெற்றிருப்பதை அறிக.

'பாவை யன்ன பலராய் மாண்கவின்'[8]

5. யோ. தைலமாட்டு-50.
6. பொருநராற்-வா (54-57).
7. புறம். 251
8. அகம்-98.

என்பதில் காதலை நிலைக்களனாகக் கொண்டு உவமை எழுந்துள்ளது. காதல் என்பது, நலனும் (அழகும்) வலியும் இல்லாத நிலையிலும் காதல் மிகுதியால் அவையுள்ளனவாகக் கொண்டு உரைப்பது. ஈண்டு எடுத்துக்காட்டியுள்ள உவமையில் தாய் தன் மகளிடத்தே கொண்டுள்ள பேரன்பு காரணமாக, பாவையினை யொத்த பலரும் ஆராயத்தக்க மாண்பமைந்த என் மகளது வனப்பு' எனக் கூறியுள்ளதைக் காண்க.

அரிமா வன்ன அணங்குடைத் துப்பின்
திருமா வளவன்[9]

என்பது வலிபற்றித் தோன்றிய உவமையாகும். வலி என்பது, ஒரு பொருளுக்குத் தன் தன்மையால் உளதாகிய ஆற்றல். ஈண்டுச் சுட்டிய உவமையில் திருமாவளவனாகிய வேந்தனிடத்தே அமைந்துள்ள வலிமை காரணமாக அவனுக்குச் சிங்க ஏற்றை உவமை கூறியதாகலின் இதன் நிலைக்களன் வலிமை என்பது இனிது விளங்கும்.

மேலும், சிறப்பு நலன் காதல் வலி என்னும் நான்கையும் அடிப்படையாகக் கொண்டன்றி எத்தகைய உவமமும் பிறவாது என்பது கருத்தாதல் அறிதற்பாலது. ஒரு பொருளின் இழிவு கூறுவார் உவமத்தால் அதனது இயல்பு தோன்றக் கூறுதல் இயல்பு. கிழக்கிடு பொருள் எனப்படும் அவ்விழிபும் உவமத்தின் நிலைக்களங்களுள் ஒன்றாகக் கொள்ளப்பெறும். கிழக்கிடு பொருள் என்பது, கீழ்ப்படுக்கப்படும் பொருள்.

அரவு நுங்கு மதியின் நுதலொளி
கரப்ப[10]

என்ற அகப்பாட்டடிகளில் பிரிவிடை வேறுபட்டு வருந்தும் தலைமகளது நுதலின் ஒளியிழந்த நிலையினைக் கூறுவார், இராகு என்னும் பாம்பினால் விழுங்கப்பட்டு ஒளியிழந்த திங்களை அதற்கு உவமை கூறினமையின், இது கிழக்கிடு பொருள் நிலைக்களமாகப் பிறந்த உவமையாயிற்று. எனவே, சிறப்பு நலன் காதல் வலி என முற்கூறிய நான்கினோடு கிழக்கிடு பொருளும் சேர்ந்து உவமத்தின் நிலைக்களம் ஐந்தாகக் கொள்ளப்பெறுதலும் பொருந்தும் எனக் கூறுவர் தொல்காப்பியர்.

9. பட்டினப்-வரி 298-299 10. அகம்-313.

உவமையணி எல்லாக் கவிஞரும் எளிதாகக் கையாளக் கூடிய தாக இருப்பினும், அவரவர் திறமைக்கும் அறிவிற்கும் ஏற்பப் பற்பல இயல்புகளை உள்ளடக்கிக் கூறுவதால் தனிப்பட்ட கவி ஞனின் கவிதை சிறப்படைகின்றது. உவமானம் கூறும் பொரு ளுக்குத் தரும் அடைமொழிகளால் உவமேயம் செய்யப்பெறும் பொருளுக்குச் சிறப்பளித்தலும், இதனை மாற்றிச் செய்தலும் தனிப்பட்ட கவிஞனின் திறமைக்கேற்ற சான்றாகும். எடுத்துக் காட்டாக,

மாரி இரவில் மரங்கவிழ் பொழுதின்
ஆர் அஞர் உற்ற நெஞ்சமொடு ஓராங்குக்
கண்இல் ஊமன் கடற்பட் டாங்கு
வரை அளந் தறியாத் திரைஅரு நீத்தத்து
அவல மறுசுழி மறுகலின்
தவலே நன்றுமன் தகுதியும் அதுவே [11]

என்ற பெருஞ்சித்திரனாரின் பாடற் பகுதியைக் காண்போம். பரிசில் வேண்டிச் செல்வோருக்கெல்லாம் புலவர்களுக்கு அவரவர் தகுதியறிந்து வரையாது கொடுத்துவந்த வெளிமான் என்ற அரசன் இறந்தபொழுது பெருஞ்சித்திரனார் பெருந்துயரால் வருந்தி நெஞ்சம் பிளவுபட்டு நைந்துபாடிய பாடலின் இறுதிப் பகுதி இது. கண்ணில்லாத ஊமையன் ஒருவன் தான் ஏறியிருந்த மரக்கலங் கவிழக் கடல்நீரில் அமிழுங்கால் பட்ட துயரினை எடுத்துக் காட்டித் தன் துயரின் அளவினைப் புலப்படுத்து கின்றார் புலவர்.

ஊமையரா யிருப்பவர்க்கு வாய் பேசுதல் இயலாமையுடன் காதும் கேளாது; பிறர் பேசுவனவற்றைக் கேட்க முடியாமை யாலும், பிறருடன் தாம் ஒன்றையும் பேசுதல் கூடாமையாலும் அவர் படுந் துயர் இவ்வளவு அவ்வளவு என்று சொல்லமுடியாது. வாயும் காதும் இல்லாதொழியினும், கண்ணாவது இருப்பின், பிறர் கூறுவனவற்றை அவர்கள் செய்யும் குறிகளினாலாயி னும் கண்டு கொள்ளலாம்; தமது கருத்தையும் அங்ஙனமே குறிகளாலேயே தெரிவித்தல் இயலும். ஆனால், கண்பார்வையை யும் ஒருங்கு இழந்த ஊமையரோ எவரையும் எதனையும் காண்டலும் இயலாது; எவரோடும் பேசுதலும் இயலாது; பிறர் கூறுவதைக் கேட்டலும் இயலாது. இத்தகைய ஊமையர் தமக்

11. புறம்-239.

குரியவர் துணையை முழுதும் பெற்றே தமது வாழ்நாளைச் சொல்லொணாப் பெருந்துன்பத்தில் கழிக்க வேண்டியவர்கள்.

இத்தகைய நிலையிலுள்ள கண்ணில் ஊமையர் பகற் காலத்தில் தாம் ஏறியிருந்த மரக்கலம் கவிழப்பெற்றாலும், அதனுள் அழுந்தாமல் தப்புதல் அரிது. ஏனெனில், அருகில் ஏதாவது மரத்துண்டு மிதந்தாலும் அவர்களுக்குத் தெரியாது. அங்ஙனம் மிதக்கும் துண்டொன்றினைப் பற்றிக் கொண்டுய்யுமாறு சேய்மையிலிருந்து யாராவது கூவினாலும் அதைக் கேட்கவும் முடியாது. தமக்கு உதவுமாறு சேய்மையிலுள்ளோரைக் கூவி யழைத்தலும் அவர்களால் இயலாது. எனவே, இத்தகைய ஊமையர் தப்புதல் மிகவும் அரிதேயாகும்.

மரக்கலம் கவிழ்ந்தது பகற்காலமாயிருப்பின் அண்மையிலோ சேய்மையிலோ இருப்பவர்கள் அவரது நிலையினைக் கண்டு இரங்கி நீந்திவந்து அவரைக் கைகொடுத் தெடுத்துத் தப்புவித்த லும் ஒரோவழிக் கைகூடினாலும் கூடலாம். ஆனால், அது கவிழ்ந்தது இரவுக் காலமாயினமையின் அவ்வூமையரின் நிலையினைக் கண்டு பிறர் அருகு வந்து அவருக்குத் துணைசெய்ய இயலாது; பால் போல் நிலவு காயும் இரவாக இருப்பினும், யாராவது வருவதற்கு வாய்ப்பு ஏற்படலாம். மற்று, நிலவொளியும் மறைபட்ட மழைக் காலத் திரவாதலின், கடலில் தத்தளிக்கும் அவ்வூமையரின் நிலையை அயலவர் கண்டு இரங்கிவந்து அவர்க்குத் துணைபுரிதல் எவ்வாற்றானும் இயலாது. எனவே, ஒரு சிறு துணையும் அற்று, தாம் தம் உயிர் இழத்தலைத் திண்ணமாய் உணர்ந்த கண்ணில் ஊமர் கடற்பட்ட துன்பத்தின் மிகுதி உணருந்தோறும் உணருந் தோறும் மிகவும் திகில் கொள்ளத் தக்கதாய், அளவிடப்படாததாய், இருத்தல் உணர்வொருங்கிப் பார்ப்பவர் எவர்க்கும் நன்கு விளங்கற் பாலது.

இன்னும், மரக்கலம் உடைந்ததென்று கூறாமல், கவிழ்ந்தது என்று கூறிய நுட்பத்தினை ஆராயுங்கால், அவ்வுவமை பின்னும் சிறக்கின்றது. மரக்கலம் மலையில் தாக்கி உடைந்திருந்தால், உடைந்த அதன் துண்டு ஒன்றினை அவ்வூமனே பற்றிக்கொண்டு தப்புதலும் கூடும்; மற்று உடையாமற் கவிழ்ந்த மரக்கலத்தைக் கொண்டோ அவ்வாறு தப்புதல் ஒரு சிறிதும் ஏலாது என்பது ஆசிரியர் பெறவைத்த குறிப்பாகும். தமது வாழ்நாள் எல்லாஞ்

தம்மையும் தமது சுற்றத்தினரையும் வைத்து நன்கு பாதுகாத்த வள்ளற் பெருந்தகையான வெளிமான் இறந்துபட்டமையால், தாமும் தம் சுற்றமும் யாதொரு பற்றுக்கோடுங் காணாது இறந்து படும் நிலையில் அலமரும் அவ்வியல்பினைப் பெருஞ்சித்திரனார் கண்ணில் ஊமன் மாரியிரவில் கடற்பட்ட நிகழ்ச்சியினை உவமையாக வைத்துப் புலப்படுத்தின திறமையை எண்ணும்தோறும் பெருவியப்பினைத் தருகின்றது. இந்த உவமை தமிழ்மொழி உள்ள அளவும் நிலைத்து நிற்கக் கூடியது.

உவமத் தொகை: உவமை நன்கு பயன்படுத்தப்பெற்றபிறகு உவமையில் குறுக்கம் தோன்றத் தொடங்கியது. இக்குறுக்கத்தையே இலக்கண நூலார் உவமத் தொகை என வழங்குகின்றனர். 'போல, புரைய' என்ற உவம உருபுகள் வெளிப்படையாகக் காணப்படுங்கால் 'உவமை விரி' என்றும், இவை தொக்கு வரும் பொழுது 'உவமைத் தொகை' என்றும் வழங்கப்பெறுகின்றன; 'தாமரை அன்னமுகம்' என்பது உவமை விரி; 'தாமரை முகம்' என்பது உவமைத் தொகை. தொல்காப்பியர் உவம உருபுகள் முப்பத்தாறினைத் தொகைப்படுத்தி அவற்றுள் அடங்காதனவும் உள எனக் குறிப்பிடுவர். மேலும், அவர் அவற்றை வகைப்படுத்தி வினை, பயன் மெய், உரு ஆகிய உவமைகளுக்கு இன்னின்னவை சிறந்தவை என்றும் தெளிவு படுத்தியுள்ளார்.

நாளடைவில் இவ்வுவமை உருபுகளின்றி உவமை வழங்கியது. மழைவண்கை, பொன்மேனி துடியிடை என்பன போன்ற உவமத்தொகைகள் வழக்காற்றில் வந்தன; உவம உருபுகளுடன் சேர்த்துக் கூறியதைவிட உருபின்றிக் கூறுவதற்கு வன்மை அதிகம் உண்டு என்பதை மறத்தலாகாது. 'பொன்போன்ற மேனி' என்று கூறும்பொழுது மனத்தில் எழும் உணர்ச்சிக்கும், 'பொன் மேனி' என்று கூறும்பொழுது எழும் உணர்ச்சிக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை உணர்ந்தனர். இவ்வாறு உவமத்தொகையும் உவமவிரியுடன் சேர்ந்து சிலகாலம் வழங்கி வந்தது.

உருவகம்: நாளடைவில் உவமப் பொருளையும் உவமிக்கப் பெறும் பொருளையும் வேறுவேறாகக் காணாமல் ஒன்றிலேயே மற்றொன்றினைக் காணும் முறை தோன்றியது. 'தாமரை முகம்' என்பதை மாற்றி 'முகத்தாமரை' என்று கூறத் தொடங்கினர். அங்ஙனம் கூறுவதால் புதிய அழகும் தோன்றுகின்றது

'தாமரை முகம்' என்று கூறும்பொழுது இரண்டு சொற்களாக விட்டிசைப்பதையும் 'முகத்தாமரை' எனும்பொழுது ஒரு சொல்லாகி இரண்டினைச் சார்ந்த தனித்தனி யுணர்ச்சிகளும் ஒருங்கிணைந்து ஆற்றல் மிக்க உணர்ச்சியாய் வளர்வதையும் காணலாம். இதனைத்தான், 'உருவகம்' என வழங்குகின்றனர். பால்செறிந்து பனிப் பாலாடை (ice cream) ஆவதுபோல், அடங்கிச்செறிந்த உவமையே உருவகம் ஆகின்றது.[12] இவ்வளர்ச்சியால் கவிதை பெறும் பயன் பெரிது. கவிஞன் ஒரே கல்லில் அனைத்தையும் பெற விழைகின்றான்; திறமைமிக்க கவிஞனாயின் அதில் வெற்றியும் பெற்றுவிடுகின்றான்.

மன்னர் விழித்தா மரைபூத்த மண்டபத்தே
பொன்னின் மடப்பாவை போய்ப்புக்காள் [13]

என்ற அடிகளில் தமயந்தி, சுயம்வரம்நாள் அன்று ஐம்பத்தாறு நாட்டு மன்னர்களும் நளன் உருக்கொண்டு வந்திருந்த நான்கு தேவர்களும் பிறரும் விழித்தகண் இமையாது காத்திருக்கும் கொலுமண்டபத்திற்கு வருவதைப்புகழேந்தி வருணிக்கின்றான். இதில் 'விழித்தாமரை பூத்த மண்டபம்' என்ற உருவகத்தில் காட்டும் காட்சியினை எண்ணி மகிழ்க. கரும்புச்சாறு திரண்டு பாகாகிக் கற்கண்டு நிலையைப் பெறும்பொழுது கற்கண்டு சுவை மிகுந்து காணப்பெறுவதுபோலவே, உவமையும் சுருங்கி அடங்கி உருவகமாக வெளிப்படுங்கால், அந்த அடக்கத்தில் புதிய ஆற்றலும் சுவையும் பிறப்பது ஒரு விந்தையேயாகும்.

பாரதியாரின் பாஞ்சாலி சபதத்தில் பார்த்தன் பாஞ்சாலிக்குப் பரிதி எழில் காட்டும் கட்டத்தில்,

பார்; சுடர்ப் பரிதியைச் சூழவே படர்முகில்
எத்தனை தீப்பட்டு எரிவன! ஓகோ!
என்னடீ இந்த வன்னத்து இயல்புகள்!
எத்தனை வடிவம்! எத்தனை கலவை!
தீயின் குழம்புகள்! செழும்பொன் காய்ச்சி
விட்ட ஓடைகள்!- வெம்மை தோன்றாமே
எரிந்திடும் தங்கத் தீவுகள்!- பாரடீ!

12 Metaphor is nothing but compressed simile—M.R Ridley in his "Poetry and the Ordinary Reader" p. 64.

13. நளவெண்பா-131.

நீலப் பொய்கைகள்! அடடா, நீல
வன்னம் ஒன்றில் எத்தனை வகையடீ!
எத்தனை செம்மை! பசுமையும் கருமையும்
எத்தனை!-கரிய பெரும்பெரும் பூதம்!
நீலப் பொய்கையில் மிதந்திடும் தங்கத்
தோணிகள்! சுடரொளிப் பொற்கரை யிட்ட
கருஞ்சி கரங்கள்! காண்டி, ஆங்குத்
தங்கத் திமிங்கிலம் தாம்பல மிதக்கும்
இருட்கடல்!-ஆஹா!எங்கு நோக்கிடினும்
ஒளித்திரள்! ஒளித்திரள்! வன்னக் களஞ்சியம்.[14]

என்ற கவிதைப் பகுதியில் அந்தி வானத்தில் பொன் ஓடைகள், தங்கத் தீவுகள், நீலப் பொய்கைகள், கரிய பெரும் பூதங்கள், தங்கத் தோணிகள், கருஞ்சிகரங்கள், தங்கத் திமிங்கிலங்கள் போன்ற மேகங்களின் காட்சிகள் காட்டப்பெறுகின்றன. இவை யாவும் உருவகங்கள்.

அஃறிணைப் பொருள்கள் : நம்முடைய மூதாதையர் மலை, ஆறு, ஞாயிறு, திங்கள், நெஞ்சு போன்றவற்றை உயிருள்ள பொருள்களாக நினைத்துப் பேசுவர். சிறு குழவிகள் பொம்மைகளை வைத்துக் கொஞ்சிப் பேசவில்லையா? அம்மாதிரிதான் இவர்களும்.

முல்லைத் தொகுமுகை இலங்கெயி றாக
நகுமே தோழி நறுந்தண் காரே.[15]

கார்காலத்தில் திரும்பி வருவதாகக் கூறிச் சென்ற காதலன் சொன்னபடி வந்திலன். கார் காலம் தொடங்கிவிடுகின்றது. முல்லைக் கொடியும் அரும்பெடுத்து விடுகின்றது. அரும்பு நிறைந்த அந்த முல்லைக் கொடியைப் பார்க்கின்றாள் காதலி. கார்காலம் தன்னைப் பார்த்து—தான் பிரிவாற்றாமையால் வருந்துவதைப் பார்த்து—எள்ளி நகைப்பதாக உணர்கின்றாள். நகைக்கும் பொழுது பற்கள் தெரியுமன்றோ? நகைக்கும் கார் காலத்தின் பற்கள் அந்த முல்லைக் கொடியின் அரும்புகளாக உள்ளன என்று அவள் எண்ணுகின்றாள்.

இரவுக் குறியின்பொழுது தலைமகன் தலைமகள் நலத்தைப் புனைந்து சொல்லுகின்ற பொழுது மதியினைக் காண்கின்றான். அதனைப் பார்த்துச் சொல்லுகின்றான்.

14. பாரதியார்-பாஞ்சாலி சபதம்-152. 15. குறுந்-126.

மலரன்ன கண்ணாள் முகமொத்தி யாயிற்
பலர்காணத் தோன்றல் மதி [16]

"மதியே, மலர்போலும் கண்ணினையுடைய இந்த என் காதலியின் முகத்தை நீ யொக்க வேண்டுமாயின், இதுபோல் எனக்கு மட்டிலும் தோன்றுக; பலர்க்கும் தோன்றாதொழிக" என்று கூறுகின்றான்.

இங்ஙனம் ஞாயிறு, திங்கள், நெஞ்சம் போன்ற அஃறிணைப் பொருள்கள், "சொல்லுந போலவும், கேட்குந போலவும் சொல்லியாங்கு அமையும்"[17] திறத்தைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவர். மேலும் அவர், உயிர் இல்லாதபொருள்களை உயிர் உள்ளன போலவும், உணர்வு இல்லாத பொருள்களை உணர்வுடையன போலவும் கவிஞர்கள் கற்பனை செய்வர் என்றும் எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

உறுப்புடை யதுபோல் உணர்வுடை யதுபோல்
மறுத்துரைப் பதுபோல் நெஞ்சொடு புணர்த்தும்
சொல்லா மரபி னவற்றொடு கெழீஇச்
செய்யா மரபின் தொழிற்படுத் தடக்கியும்
அவரவர் உறுபிணி தமபோல் சேர்த்தியும்
அறிவும் புலனும் வேறுபட நிறீஇ
இருபெயர் மூன்றும் உரிய வாக
உவம வாயிற் படுத்தலும் உவமம்
ஒன்றிடத்து இருவர்க்கும் உரியபாற் கிளவி[18]

என்ற நூற்பாவின் பகுதியைக் காண்க: அதற்கு அவர் மேற்கோள் காட்டும் பாடல்களையும் படித்து மகிழ்க. இத்தகைய கற்பனை செய்யும் உணர்வுத்திறனை மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர் personification என்ற ஓர் அணியாக உயர்த்திப் பேசுவர். பழந்தமிழ் நூல்களில் இத்தகைய பண்பினைப் பரக்கக் காணலாம். திருத்தக்கதேவர், கம்பன் போன்ற பெருங்கவிஞர்கள் படைத்துள்ள காவியங்களில் இத்தகைய பண்பு அமைந்துள்ளது. இராமனும் சீதையும் பிரிந்தபொழுதும், ஒருவரையொருவர் நினைந்துகொண்டு புலம்பும் பொழுதும்அமைந்துள்ள பாடல்களைப் பயிலும்பொழுது இதனைக் காணலாம்.

16. குறள்-1119.
17. செய்யுளியல். நூற்-192 (இளம்).
18. பொருளியல்- நூற்-2.

கம்பனுக்குப் பின்னர்த் தோன்றிய பல கவிஞர்கள் இப்பண்பினைப் போற்ற மறந்துவிட்டனர். ஆனால், இப்பண்பினுக்கு ஒரு முத்தாய்ப்பு வைப்பது போல,

காக்கை குருவி எங்கள் ஜாதி—நீள்
கடலும் மலையும் எங்கள் கூட்டம்
நோக்கும் திசையெல்லாம் நாமன்றி வேறில்லை
நோக்க நோக்கக் களி யாட்டம்[19]

என்று பாரதியார் போற்றியுள்ளார். கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளையவர்கள் பாடல்களிலும் இப்பண்பு போற்றிக் காக்கப் பெற்றுள்ளது.[20]

உயர்வு நவிற்சி : ஒரு பொருளை அதன் தன்மையினும் மிகுத்துக் கூறுவது உயர்வுநவிற்சி யணியாகும்.

அணிகொண்ட குரங்கினங்கள்
அலைகடலுக் கப்பாலை
மணலொன்று காணாமல்
வரை எடுத்து மயங்கினவே.[21]

கவிஞர் சயங்கொண்டார் பாலை நிலத்தின் வெம்மையினை இவ்வாறு கூறுவர்: "சிறையிருந்த செல்வியை மீட்பான் வேண்டி இராமன் பொருட்டுக் கடலுக்கு அணையிடப் புகுந்த குரங்கினங்கள் மலைகளைச் சுமந்து வீணான தொல்லைகளை மேற் கொண்டனவே; இப் பாலை நிலத்தின் மணல் ஒன்றினைக் கடலில் இட்டாலே போதுமே, கடல் முழுதும் வறண்டிருக்க? அறிவற்ற குரங்குகள்!" என்பது சயங்கொண்டாரின் பாலையில் விளக்கம். ஒரு மணல் கடல் நீர் முழுவதையும் சுவற அடித்து விடும் என்று கூறுவதால், பாலையின் வெம்மையை அதன் தன்மையினும் மிகுத்துக் கூறுகின்றார் என்பது உயத்துணரத் தக்கது.

மண்டலங் கிழிந்த வாயில்
மறிகடல் மோழை மண்ட
எண்டிசை சுமந்த மாவுந்
தேவரும் இரியல் போகத்

19. பாரதியார் கவிதைகள்-ஜயபேரிகை.

20. 'மலரும் மாலையும்' என்ற கவிதைத் தொகுப்பில் 'இயற்கை இன்பம்' 'உள்ளமும் உணர்வும்' என்ற தலைப்புக்களின் கீழ் உள்ள கவிதைகளைக் காண்க.

21. கலிங்கத்துப்பரணி - தாழிசை-96.

தொண்டைவாய் அரக்கி மார்கள்
சூல்வயி(று) உடைந்து சோர
அண்டமும் பிளந்து விண்ட
தாம்என அனுமன் ஆர்த்தான்.[22]

இஃது அனுமன் அசோகவனத்தை அழித்து ஆரவாரம் செய்ததைக் கூறியது. அனுமனது பேராரவாரத்தால் பூமி கிழிந்து அவ்வாய் வழியாகக் கடல் நீர் மோழையாகப் பாய்ந்தன என்றும், திக்குயானைகளும் தேவர்களும் கலங்கி நிலைகலங்கினர் என்றும், கருவுற்ற அரக்கிமார்கள் கருச்சிதையப் பெற்றனர் என்றும் அவ்வாரவாரத்தை அதன் தன்மையினும் மிகுத்துக் கூறியவாறு.

வேற்றுப்பொருள் வைப்பு : சேதுகட்டுவதற்குக் குரங்குகள் மலைகளை வேருடன் பறித்துக்கொண்டு வருகின்றன. நளன் என்ற வானரத்தச்சன் மலைகளை வாங்கி வரிசைப்பட அமைக்கின்றான். அங்ஙனம் அமைக்கும்போது பல நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுகின்றன. மரங்களோடு பொருந்திய வானுற வோங்கிய மலைகள் தாம் கடலில் வீழ்ந்தொழிந்தாலும், தம்மிடத்தேயுள்ள நறுங்கனிகள், காய்கள், தேன், ஊன், பூக்கள் முதலியவற்றை மீன்கள் உண்ணும்படி பொலியச் செய்தன என்ற ஒரு நிகழ்ச்சியைக் கூறவந்த கவிஞர், பெரியோர்கள் அடியோடு அழிந்தாலும் தம்முடைய வண்மைக் குணத்தை யொழிவார்களோ? என்று முடித்துக் காட்டுவர்.

தேமுதற் கனியும் காயும்
தேனினோடு ஊனும் தெய்வப்
பூமுத லாய எல்லாம்
மீன்கொளப் பொலிந்த அன்றே
மாமுதல் தருவோடு ஒக்கும்
வானுயர் மானக் குன்றம்
தாமுத லோடுங் கெட்டால்
ஒழிவரோ வண்மை தக்கோர்?[23]

என்பது மேற்குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிடும் கவிதை. ஒரு பொருளின் திறந்தொடங்கிப் பின்னர் அது முடிதற்கு வலியுடைய பிறிதொரு பொருளை உலகறி பெற்றியான் வைத்து மொழிவதை வேற்றுப்பொருள் வைப்பணி என்று குறிப்பர்

22. சுந்தர - பொழிலிறுத்த-60. 23. யுத்த - சேதுபந்தன-18.

இலக்கண நூலார். இந்தப் பாடலில், பழம், காய் முதலியவை மீனுக்கு உணவாதல்' சிறப்புப்பொருள். 'பெரியோர்கள் அடியோடு அழிந்தாலும் தம் வண்மைக் குணத்தில் ஒழியார்' என்பது பொதுப்பொருள். கவிஞர் இங்குச் சிறப்புப் பொருளைப் பொதுப்பொருளால் வைத்து முடிக்கின்றார்.

தற்குறிப்பேற்றம்: வாலி தன்மீது பாய்ந்த அம்பைப் பிடுங்கி அதில் பொறித்துள்ள 'இராமன்' என்ற பெயரைக் காண்கின்றான். இல்லறந்துறந்த நம்பி தங்கள் பொருட்டு வில்லறத்தையும் துறந்தனனோ என்று நகைத்து நாணத்துடன் நிற்கும் வாலியின் முன்னர் இராமன் வருகின்றான்.

கண்ணுற்றான் வாலி நீலக்
கார்முகில் கமலம் பூத்து
மண்ணுற்று வரிவில் ஏந்தி
வருவதே போலும் மாலை [24]

என்று வாலி இராமனைக் கண்டதைக் கூறுகின்றான் கவிஞன். இங்கு இயல்பாக நிகழும் தன்மையில் கவிஞன் கருத்தினை ஏற்றிக் கூறியுள்ளான். பொருள்களிடத்து இயல்பாக நிகழும் தன்மையில் கவி தன் கருத்தினை (குறிப்பினை) ஏற்றிக்கூறுவது தற்குறிப்பேற்ற அணியாகும். இயல்பாக இராமன் வாலிமுன் வருவதைக் கவிஞன் 'வானத்திலுள்ள நீலக் கார்முகில் தன்னிடம் தாமரை மலர்பூத்து நிற்க, கட்டமைந்த வில்லொன்றைக் கையில் ஏந்திகொண்டு வரும் திருமால்' என்று தன்னுடைய கருத்தினை ஏற்றிக் கூறியிருப்பதைக் காண்க.

அணி இலக்கணங்கள்: உவமை, உருவகம் போன்ற அணிகளைப் போன்றே வேற்றுப்பொருள் வைப்பு, தற்குறிப்பேற்றம் முதலிய அணிகளும் தத்தம் அளவில் மிகாது பயன்படுமாயின், அவையும் கவிதையைச் சிறப்பிக்கும். இங்ஙனம் தொடக்கத்தில் பொருள் விளக்கத்தின் பொருட்டு எழுந்த அணிகளை அவை கவிதைக்கு அழகு செய்யவே தோன்றின என்று பிற்காலத்தில் மக்கள் தவறாகக் கருதலாயினர். அத்தகைய அணிகளுக்கு இலக்கணமும் வகுக்க முற்பட்டனர். அந்த முயற்சியின் பயனாக ஏற்பட்டதே அணியிலக்கணம் ஆகும். இடைக் காலத்திலிருந்த சில அறிஞர்கள் வடமொழியில் கற்ற அலங்கார

24. கிட்கிந் - வாலிவதை - 81.

இலக்கணத்தைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்தனர். இவ்வாறு மொழி பெயர்க்கும் பொழுது பாட்டிற்குச் சிறப்பாகவுரிய சுவைகள் அவற்றின் விகற்பங்கள் முதலியவற்றைவிட்டுச் சிறப்பில்லாத பகுதிகளிலேயே அதிகக் கவனம் செலுத்தினர். குழந்தைக்குப் பசி அறிந்து பாலூட்டி ஏனைய ஊட்டப் பொருள்களையும் தந்து வளர்க்க அறிவற்ற தாய், சவலையாகி வாடி மெலிந்த தன் குழந்தைக்குத் தாங்கமுடியாத நகைகளைப் பூட்டி அழகு பார்ப்பதைப்போலவே, இவர்களும் பாட்டிற்கு உயிர்போன்றவற்றை விட்டு வீண் 'சுமைகளைப் பாட்டின்மீது ஏற்றத் தொடங்கினர். ஆனால், அப்பாடல்கள் சிறப்படைந்தில; காலவெள்ளத்தால் பல அழிந்துபட்டன. சில தொல்பொருட் காட்சிச் சாலையினுள்ள பொருள்களைப் போல் பொலிவற்றுக் கிடக்கின்றன. அவை தமிழ்மக்களிடையே உயிருடன் உலாப்போகும் திறனற்று வாடிக் கிடக்கின்றன.

தமிழிலுள்ள தண்டியலங்காரம் முப்பத்தாறு அணிகளையும், அவற்றின் விகற்பங்களையும் கூறுகின்றது. மாறனலங்காரம் அறுபத்தாறு அணிகளை எடுத்துரைக்கின்றது. குவலயானந்தம் என்னும் நூல் நூறு அணிகளுக்கு இலக்கணம் கூறுகின்றது. அவற்றுள் பல வேண்டாத விரிவுகளாக உள்ளன. யமகம் திரிபு முதலிய சொல்லணிகள் பொருட்செறிவிலவாய் வீண் ஒலிவித்தைகளைக் காட்டி நிற்பவை. பின்வருநிலையணி, நிரனிறையணி, சிலேடையணி, விரோதவணி, புணர்நிலையணி முதலியவை பாட்டின் பொருட்சிறப்பிற்குச் சிறிதும் பயன்படாதவை. முன்ன விலக்கணி, அதிசயவணி, ஏதுவணி, ஆர்வமொழியணி, தன்மேம்பாட்டுரையணி முதலியவை சிறப்பொன்றும் இல்லாதவை.

உயர்வுநவிற்சியணி, வேற்றுப் பொருள் வைப்பணி, தற்குறிப்பேற்றவணி, ஒட்டணி போன்றவை சிறப்புடையனவே எனினும், அவற்றுள் எல்லாம் இருபொருளை ஒப்பிட்டுக்கூறும் கருத்து வெளிப்படையாகவோ மறைமுகமாகவோ இருத்தலால், அவற்றை உவமையின் விகற்பங்களாகவே கருதலாம். இப்பொருளணிகளில் பல உவமம் என்ற ஓர் அணியினின்றே தோன்றின என்பது பேராசிரியர் போன்ற பண்டைத்தமிழ் அறிஞர்களின் கருத்து.

''இவ் வோத்தினுட் கூறுகின்ற உவமங்களுட் சிலவற்றையும் சொல்லதிகாரத்தினுள்ளுஞ் செய்யுளியலுள்ளுங் கூறுகின்ற

சில பொருள்களையும் வாங்கிக்கொண்டு, மற்றவை செய்யுட் கண்ணே அணியாமென இக்காலத் தாசிரியர் நூல் செய்தாருமுளர். அவை ஒரு தலையாகச் செய்யுட்கு அணியென்று இலக்கணம் கூறப்படா; என்னை? தாம் காட்டிய இலக்கணத்திற் சிதையா வழியும் வல்லார் செய்யின் அணியாகியும் அல்லார் செய்யின் அணியன்றாகியும் வரும்...அல்லதூஉம், பொருளதிகாரத்துட் பொருட் பகுதிகளெல்லாஞ் செய்யுட்கு அணியாகலான்...அவையெல்லாம் தொகுத்து அணியெனக் கூறாது வேறு சிலவற்றை வரைந்து அணியெனக் கூறுதல் பயமில் கூற்றாம்...அவற்றைப் பொருளுறுப்பு என்பதல்லது அணியென்பவாயின், சாத்தனையும் சாத்தனா லணியப்பட்ட முடியும் தொடியும் முதலாயவற்றையும் வேறு கண்டாற்போல, அவ்வணியுஞ் செய்யுட்கு வேறாதல் வேணடும்...செய்யுட்கு அணி செய்யும் பொருட் படைட் எல்லாங்கூறாது சிலவே கூறியொழியின் அது குன்றக் கூறலாம்.''[25] என்ற பேராசிரியரின் உரைப்பகுதி இதனை நன்கு விளக்குகின்றது.

இது கருதியே தொல்காப்பியர் அணிகளை அறுபதும் நூறுமாக வகுத்துப் பாகுபாடு செய்யாது பல அணிகளுக்கு அடிப்படையாகவுள்ள உவமை என்ற ஒன்றினை மட்டிலும் நன்கு விளக்கினார் தொல்காப்பியத்தில் 'உவம இயல்' என்ற ஒன்றைத் தவிர அணியைக் கூறும் வேறு பிரிவே இல்லை. உவமையிலிருந்தே ஏனைய அணிகள் தோன்றின என்பதை,

உவமை என்னும் தவலருங் கூத்தி
பல்வகைக் கோலம் பாங்குறப் புனைந்து
காப்பிய அரங்கிற் கவினுறத் தோன்றி
யாப்பறி புலவர் இதயம்
நீப்பறு மகிழ்ச்சி பூப்ப நடிக்குமே.[26]

என்ற வடமொழி அப்பைய தீட்சிதரின் சித்திர மீமாம்சைக் கூற்றினாலும் அறியலாம்.

கவிதைகளில் உவமை முதலிய அணிகளைச் சிறந்த புலவர்கள் முயன்று சேர்ப்பதில்லை, அவர்கள் கற்பனையில் ஒரு தன்மையாகத் தோன்றி இயையும் பொருள்கள் தாமே வந்து

25. உவமவியல்-நூற். 37, பேராசிரியர் உரை.
26. செந்தமிழ்-தொகுதி-7; பக்கம் 144,

பொருந்தி உவமை முதலிய அணிகளாக அமைகின்றன. கட்டடங்களுக்கு இயல்பாக அலங்காரங்கள் பொருத்தமாக அமைவதைப்போலவே, சிறந்த கவிதைகளிலும் அணிகள் அமைகின்றன. கட்டடத்தின் அலங்காரப் பகுதிகள் கட்டடத்தை விட்டுத் தனியாகப் பிரிந்து நிற்காமல் கட்டடத்தின் சிறப்பை எடுத்துக்காட்டுவதைப் போலவே, பாட்டிலுள்ள அணிகளும் பாட்டின் உணர்ச்சிச் சிறப்பையும், கற்பனைப் பெருமையையும் மறைக்காமல் எடுத்துக் காட்டிப் பாட்டின் பயனுக்கு ஊறு விளைவிக்காதமைகின்றன. இயல்பாகக் கவிதைகளில் அமையும் அணிகள் அவற்றின் கற்பனை வளத்தைச் சிறக்கச் செய்து கவிதைகளையும் உயர்வுடையனவாக்குகின்றன.

தொடை நயங்கள்

தொடைவகை என்பது எழுத்துச்சொற்பொருள்களை எதிரெதிர் நிறுத்தித் தொடுக்கப்படுவனவாகிய தொடைவிகற்பம். இவை பூத்தொடைபோலச் செய்யுட்குப் பொலிவு செய்வனவாதலின் தொடையெனப் பட்டன. யாப்பு முறையை ஆராயுங்கால் தொடையைப்பற்றிக் குறிப்பிட்டோம். அவை மோனை, இயைபு, முரண், எதுகை, அளபெடை என்று ஐந்து வகைப்படும் என்றும், இவை ஒவ்வொன்றும் அவை வரும் இடங்களை யொட்டி எட்டெட்டு வகையாகப் பாகுபாடு செய்யப்பெறும் என்றும் சுட்டியுரைத்தோம். அவற்றைச் சிறிது விளக்குவோம்.

மேற்கூறிய ஐந்தும் அடிதோறும் வருங்கால் அவை அடி மோனை, அடி இயைபு, அடி எதுகை, அடி முரண், அடி அளபெடை எனப் பெயர் பெறும். இவை ஓரடியில் முதலிரு சீர்க்கண்ணும் வந்தால் இணை என்றும். முதல்சீர்க் கண்ணும் மூன்றாஞ் சீர்க்கண்ணும் வந்தால் பொழிப்பு என்றும், நடுச்சீர்க் கண்ணின்றி முதற் சீர்க் கண்ணும் இறுதிச் சீர்க் கண்ணும் வந்தால் ஒரூஉ என்றும், இறுதிச் சீர்க்கணின்றி ஒழிந்த மூன்று சீர்க் கண்ணும் வந்தால் கூழை என்றும், முதலயற் சீர்க் கணின்றி ஒழிந்த மூன்று சீர்க் கண்ணும் வந்தால் மேற்கதுவாய் என்றும், ஈற்றயற் சீர்க்கணின்றி ஒழிந்த மூன்று சீர்க் கண்ணும் வந்தால் கீழ்க்கதுவாய் என்றும், எல்லாச் சீர்க் கண்ணும் வந்தால் முற்று என்றும் பெயர் பெறும். எனவே

அடிமோனை	கூழைமோனை
இணைமோனை	மேற்கதுவாய் மோனை
பொழிப்புமோனை	கீழ்க்கதுவாய் மோனை
ஒரூஉமோனை	முற்றுமோனை

என மோனைத் தொடைகள் எட்டாகும் என்றும், இங்ஙனமே ஏனையவை நான்கும் ஒவ்வொன்றும் எட்டெட்டாகும் என்றும் அறிகின்றோம். இவற்றுடன் அந்தாதித் தொடை, இரட்டைத் தொடை, செந்தொடை என்ற மூன்றும் சேர்ந்து தொடைகள் நாற்பத்து மூன்றாகும் என்று கூறுவர் யாப்பருங்கலக் காரிகை யாசிரியர்.

மோனை : இவற்றைச் சில எடுத்துக்காட்டுகளால் விளக்கு வோம்.

மாவும் புள்ளும் வதிவயிற் படர
மாநீர் விரிந்த பூவுங் கூம்ப
மாலை தொடுத்த கோதையும் கமழ
மாலை வந்த வாடை
மாயோ ளின்னுயிர்ப் புறத்திறுத்தற்றே.[1]

இதில் அடிதொறும் 'மா' என்ற முதலெழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுத்தமையின் இஃது அடிமோனைத் தொடையாகும். பிறவற்றிற்கும் இவ்வாறே வந்துழிக் கண்டு கொள்க.

அணிமலர் அசோகின் தளிர்நலங் கவற்றி
அரிக்குரற் கிண்கிணி அரற்றுஞ் சீறடி
அம்பொற் கொடிஞ்சி நெடுந்தேர் அகற்றி
அகன்ற அல்குல் அந்நுண் மருங்குல்
அரும்பிய கொங்கை அவ்வளை அமைத்தோள்
அவிர்மதி அனைய திருநுதல் அரிவை
அயில்வேல் அனுக்கி அம்பலைத்து அமர்ந்த
கருங்கயல் நெடுங்கண் நோக்கமென்
திருந்திய சிந்தையைத் திறைகொண்டனவே.[2]

இதில் முதலடியில் இணைமோனையும், இரண்டாம் அடியில் பொழிப்பு மோனையும், மூன்றாம் அடியில் ஒரூஉ மோனையும், நான்காம் அடியில் கூழைமோனையும், ஐந்தாம் அடியில் மேற்கதுவாய் மோனையும், ஆறாம் அடியில் கீழ்க்கது வாய் மோனையும், ஏழாம் அடியில் முற்றுமோனையும் வந்துள்ளமையைக் காண்க. ஏனையவற்றிற்கும் இவ்வாறே வந்துழிக் கண்டு கொள்க.

1. யாப்பருங்கலக்காரிகை-19 இன் கீழ்க் காட்டப்பெற்றுள்ளது.
2. யாப்பருங்கலக்காரிகை-20 இன் கீழ்க் காட்டப்பெற்றுள்ளது.

தொல்காப்பியர் இணைமோனை, கூழைமோனை, மேற்கதுவாய் மோனை, கீழ்க்கதுவாய்மோனை, முற்றுமோனை, அந்தாதித்தொடை ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடவில்லை. எனினும் அவை இத்துணை என்று கணக்கிட்டுக் காட்டியுள்ளார்.[3] இளம்பூரணர் அத்தொகை 13699 என்றும், பேராசிரியர் 13708 என்றும் காட்டுவர். இளம்பூரணர் கணக்குடன் யாருப்பருங்கல விருத்தியாசிரியரின் கணக்கு ஒத்துள்ளது. இத்தொகை நாற்சீரடிக்கண் பெருக்கிப் பெற்றனவே. இவ்வாறே நாற்சீரடி யொழிந்த இருசீரடி முதலாக எண்சீரடி யீறாகக் கிடந்த ஏனை அடி வேறுபாட்டின்கண் எல்லாம் இத்தொடைகளைக் கூட்ட வரும் தொடைப்பகுதி வரையறையின்றிப் பலவாம் என்பதும், இங்ஙனம் எழுத்தாலும் சொல்லாலும் பொருளாலும் பலவேறு வகைப்பட விரித்துணர்த்தப்பெறும் தொடைவிகற்பங்கள்யாவும் மேற்சொல்லப் பெற்ற பாகுபாட்டின்கண் அடங்குவன என்பதும் ஆசிரியர் தொல்காப்பியனாரின் கருத்தாகும்.

இனி, "மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, அளபெடை என்பவற்றின்கண் இணை, கூழை, முற்று, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், கடை, கடையிணை, கடைக்கூழை, இடைப்புணர் என வேறுபடுத்து உறழ்ந்தும், எழுத்தந்தாதி அசையந்தாதி சீரந்தாதி எனவும், உயிர்மோனை உயிரெதுகை நெடில் மோனை நெடிலெதுகை வருக்கமோனை வருக்கவெதுகை இனமோனை இனவெதுகை ஆசெதுகை எனவும், மூன்றா மெழுத்தொன்றெதுகை இடையிட்டெதுகை எனவும் இவ்வாறு வருவனவற்றை மேற்கூறிய வகையினான் எழுத்து வேறுபாட்டினான் உறழவும், நிரனிறையாகிய பொருள்கோள் வகையானும் ஏகபாதம் எழுகூற்றிருக்கை முதலாகிய சித்திரப் பாக்களானும் உறழவும் வரம்பிலவாகி விரியும்"[4] என்பர் இளம்பூரணர்.

மோனை ஆங்கிலக் கவிதைகளில் பலவற்றில் இல்லை. அதை அவர்கள் அவ்வளவு அவசியம் என்று கருதுவதும் இல்லை. தமிழிலோ மோனை இல்லாத பாடல்களே இல்லை என்று கூறலாம். எப்படியாவது ஏதோ ஒருவகை மோனை வந்தே

3. செய்யுளி-நூற். 97. (இளம்).
4. செய்யுளி-நூற்-98

தீரும். ஆங்கிலத்தின் எதுகை இல்லாப் பாட்டாகிய blank verse க்கு ஒருவகையில் சமமாகவுள்ள தமிழ் அகவற்பாட்டிலும் மோனை இல்லாமல் பாட்டு இயற்றப் பெறுவதில்லை.

நீல மேனி வாலிழை பாகத்து
ஒருவன் இருதாள் நிழற்கீழ்
மூவகை உலகும் முகிழ்த்தன முறையே.[5]

என்ற பாடலில் முதல் இரண்டு அடிகளில் எதுகை மட்டிலும் அமைந்து மோனை இல்லாதிருப்பதையும், அந்தக் குறையைப் போக்கும் வகையில் மூன்றாம் அடியில் மூன்று சீர்களில் மோனை அமைந்துவிட்டதையும் காண்க. பாவினங்களைப் பொறுத்தவரையிலும், சிறப்பாக விருத்தப் பாக்களில், மோனை இன்றியமையாது அமைவதைக் காணலாம்.

பணம்பணமென் றனுதினமும் படுபேயாய்ப்
பறந்தோடிப் பரிதபித்துக்
கணம்தரியா துழல்கின்றார் காலன்வரு
கணந்தெரியார் கரவே சூழ்ந்து
குணந்தெரியா தழிமதியே கொண்டாடிக்
குருட்டாட்டம் கொள்ளுகின்றார்
பிணந்தெரியப் பெறுநாளில் பெறுவதனை
நினையாமல் பிழைக்கின் றாரே.

இந்த விருத்தப் பாடலின் ஒவ்வொரடியிலும் பணம்—படு பேய்—பறந்தோடி—பரிதபித்து, கணம்—காலன்— கணந்தெரி யார்—கரவே, குணம்— கொண்டாடி — குருட்டாட்டம்— கொள்ளுகின்றார், பிணம்—பெறுநர்—பெறுவ — பிழைக்கின் றாரே' என்றுமோனை வந்திருப்பதை அறிக. இதற்குத் தொட்ட இடமெல்லாம் எடுத்துக்காட்டுகள் எளிதில் கிடைக்கும்.

துப்பார்க்குத் துப்பாய துப்பாக்கித் துப்பார்க்குத்
துப்பாய தூஉம் மழை

என்ற குறளின் முதலடியில் எல்லாச் சீர்களிலும் முதலெழுத்து ஒன்றிவந்துள்ளதைக் காண்க. இது முற்றுமோனை.

5. ஐங்குறுநூறு-கடவுள் வாழ்த்து.
6. செகவீரபாண்டியனார் : வீரபாண்டியம் -செய்-891.
7. குறள்-12.

அடியின் இறுதியில் ஓரசை ஒன்றி வந்தாலே போதும் என அமைவர். அவர்கள் ஓரசையில் வரும் எதுகையை ஒற்றை எதுகை[11] என்றும் (இஃது ஆணெதுகை), ஈரசையில் வரும் எதுகையை இரட்டை எதுகை[12] என்றும் (இது பெண்ணெதுகை) பாகுபாடு செய்வர். அங்கு மூன்றுசீர் நான்குசீர் எதுகைகளும் உள்ளன. அங்கு அடியின் இறுதிச்சீர் ஒன்றி வருதலே அதிக மாகப் போற்றப்பெறும். தமிழில் அடியின் முதற் சொல்லில் அவ்வாறு ஒன்றிவருதலே சிறப்பாகப் போற்றப் பெறுகின்றது. மேற்குறிப்பிட்ட பாடல்களில் மூன்றாவதில் 'பந்துகள்—சந்தம்' என்ற சொற்களில் அடி எதுகை (இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவருதல்) இருத்தலைக் காண்க. அஃது அடி எதுகை யாகும்.

பேர்படைத்த விசயனுடன் மும்மைநெடும்
பிறவியினும் பிரியா னாகிச்
சீர்படைத்த கேண்மையினால் தேரூர்தற்
கிசைந்தருளும் செங்கண் மாலைப்
பார்படைத்த சுயோதனற்குப் படையெடேன்
அமரிலெனப் பணித்த கோவைக்
கார்படைத்த நிறத்தோனைக் கைதொழுவார்
பிறவாழிக் கரைகண் டாரே.[13]

என்னும் விருத்தப் பாட்டில் அடி எதுகை நான்கு சீர்களிலும் அமைந்துள்ளது; 'படைத்த' என்ற சில மெய்யும் சில உயிரும் ஒன்றிவருதலை நோக்குக.

திருவார் பெருந்துறை மேயபிரான் என்பிறவிக்
கருவே ரறுத்தபின் யாவரையும் கண்டதில்லை
அருவாய் உருவமு மாயபிரான் அவன்மருவுந்
திருவாரூர் பாடிநாம் தெள்ளேணங் கொட்டாமோ.[14]

என்னும் திருவாசகத்தில் ஒரு மெய்யும் ஓர் உயிரும் (ர்+உ) ஒன்றிவருகின்றன. ஆசிரியப்பா முதலியவற்றில் இரண்டடியில் மட்டும் அடி எதுகை அமைந்தால் போதும் என்று கூறுவர்.

11. ஒற்றை எதுகை - Single rime
12. இரட்டை எதுகை - Double rime.
13. வில்லிபா - கிருட்டினன் தூது - செய்-1.
14. திருவாசகம் - திருத்தெள்ளேணம்-2.

மேலே குறிப்பிட்ட ''இன்னகைத் துவர்வாய்'' என்ற ஆசிரியப்பா வில்[15] 'இன்னகை—நன்மா' என்று முதலிரண்டடிகளில் மட்டி லும் எதுகை வந்திருத்தலைக் காண்க.

'கண்ணின்று கண்ணறச் சொல்லினும்'[16] என்று முதலி ரண்டு சீர்களிலும் எதுகை அமைந்தால் அஃது இணை எதுகை யாகும். 'பொருளல்ல வற்றைப் பொருளென்று உணரும்'[17] என்று முதற் சீர்க்கண்ணும் மூன்றாஞ் சீர்க்கண்ணும் எதுகை அமையின் அது பொழிப்பு எதுகை எனப்படும். 'பிறப்பென்னும் பேதைமை நீங்கச் சிறப்பென்னும்'[18] என்று முதற்சீரினும் நான் காம் சீரினும் எதுகை அமையப்பெறின் அஃது ஒரூஉ எதுகை என வழங்கும். 'பற்றுக பற்றற்றான் பற்றினை அப்பற்றைப்'[19] என்று இறுதிச் சீர்க்கணின்றி ஒழிந்த மூன்று சீர்க்கண்ணும் எதுகை வந்திருப்பதைக் கூழை எதுகை என வழங்குவர். 'புல்ல வையுள் பொச்சாந்தும் சொல்லற்க நல்லவையுள்'[20] என்று முதலயற் சீர்க்கணின்றி ஒழிந்த மூன்று சீர்க்கண்ணும் எதுகை வரத் தொடுப்பது மேற்கதுவாய் எதுகை என்றும், 'முற்றாற்றி முற்றிய வரையும் பற்றாற்றி'[21] என்று ஈற்றயற்சீர்க்கணின்றி ஒழிந்த மூன்று சீர்க்கண்ணும் எதுகை வரத்தொடுப்பது கீழ்க் கதுவாய் எதுகை என்றும், 'துப்பார்க்குத் துப்பாயத் துப்பாக்கித் துப்பார்க்குந்'[22] என்று எல்லாச் சீர்க்கண்ணும் எதுகை வரப் பெறின் அது முற்றெதுகை என்றும் வழங்கப்பெறும்.

பொன்னி னன்ன பொறிசுணங் கேந்திப்
பன்னருங் கோங்கி னன்னலங் கவற்றி
மின்னவி ரொளிவடந் தாங்கி மன்னிய
நன்னிற மென்முலை மின்னிடை வருத்தி
என்னையு மிடுக்கண் டுன்னுவித் தின்னடை
அன்ன மென்பெடை போலப் பன்மலர்க்
கன்னியம் புன்னை யின்னிழற் றுன்னிய
மயிலேய் சாயலவ் வாணுதல்
அயில்வே லுண்கணெம் மறிவுதொலைத் தனவே.[23]

15. இயல் பக்கம் - 227.
16. குறள் - 184. 17. குறள் - 75. 18. குறள் - 358.
19. குறள் - 350. 20. குறள் - 719.
21. குறள் - 748. 22. குறள் - 12.
23. யாப்பருங்கலக்காரிகை - 20இன் கீழ்வந்த எடுத்துக்காட்டுச் செய்யுள்.

என்ற அகவற் பாட்டில் மேற்கூறிய எல்லாவித எதுகைகளும் அமைந்திருப்பதைக் காண்க.

பிற மொழிகளில் எதுகை முதலியன: அடிதோறும் சீர்களில் வரும் எதுகையின் இடம் நோக்கி எதுகை, மோனை முதலியனவ எட்டுவகையாகப் பாகுபாடு செய்திருப்பதை மேலே கண்டோம். ஆனால், ஆங்கிலம் போன்ற ஐரோப்பிய மொழிகளில் இவை இவ்வளவு விரிவாகப் போற்றப்பெறுவதில்லை. அம்மொழிகளில் திரும்பத் திரும்ப வரும் ஒலிநயமே கவிதைக்கு மிகவும் இன்றியமையாதது என்றும், பாட்டுக்கு எதுகை அவ்வளவு இன்றியமையாதது அன்று என்றும், எதுகையின்றியே பாட்டின் ஒலிநயம் சிறந்து விளங்கிப் பாட்டிற்கு அழகிய வடிவம் தர இயலும் என்றும் கருதப் பெறுகின்றது. சொற்களில் அமையும் எதுகை அழகினைக் கிரேக்கர்கள் அறியார். கோதிக் சிற்பக் கலையைப்[24] போல் அது மேனாட்டில் பிரெஞ்சு நாட்டில் தோன்றியதாகும்; எனவே பிரெஞ்சு மொழியில் எதுகையின்றியே பாக்கள் அமைவதில்லை. எதுகையே மேனாட்டு மொழிகளிலுள்ள பாவுக்குச் செய்யுள் வடிவத்தைத் (stanáz-form) தந்தது என்று கருதப்பெறுகின்றது.

அகர முதல வெழுத்தெல்லாம் ஆதி
பகவன் முதற்றே யுலகு[25]

என்பதில் 'அகர—பகவன்' என்று மெய்யெழுத்தும் அதைச் சார்ந்த உயிரெழுத்தும் (உயிர்மெய்யெழுத்தும்) ஒன்றிவரும் இடையாகு எதுகையே மிகை என்று ஆங்கில அறிஞர் கருதுகின்றனர்.[26] அவர்கள் தலையாகு எதுகையை எங்ஙனம் கருதுவர் என்பதுபற்றிக் கூறல் வேண்டா.

அறவாழி அந்தணன் தாள்சேர்ந்தார்க் கல்லால்
பிறவாழி நீந்தல் அரிது.[27]

24. கோதிக் சிற்பக்கலை - Gothic architectue 25. குறள் - 1,
26. அடிதோறும் சீர்முழுவதும் எதுகை ஒன்றி வருவது தலையாகு எதுகை (triple rime, double rime) என்றும், அடிதோறும் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வருவது இடையாகு எதுகை (perfect rime) என்றும், வருக்க எதுகை முதலாகப் பிறவழியால் வருவன கடையாகு எதுகை எனவும் வழங்கப் பெறும்.
27. குறள் - 8.

என்பதில் 'அறவாழி-பிறவாழி' என்ற தலையாகு எதுகை போல் ஆங்கில மொழியில் எங்கோ சில இடங்களில் அருகி வருகின்றன. எ-டு: unfortunate-importunate beautiful-dutiful, grateful-fateful. தமிழ்மொழியிலுள்ள விருத்தப்பாக்களில் அவையே சிறந்து விளங்குகின்றன. ஆங்கிலத்தில் நம் அகவல் போன்ற பாட்டு வகை ஒன்று (blank verse) உள்ளது. அதற்கு எதுகையே தேவையில்லை. எதுகையின்றியே பாக்களை யாத்தல் வேண்டும் என்று கருதும் சில ஆங்கில அறிஞர்களும் உளர். கன்னட மொழியில் இன்று எதுகையின்றியே பாடல்களை அமைப்போர் உள்ளனர். கிரேக்கப் பாணியை யொட்டி ஆங்கிலேயர் தம் பாட்டுக்களை யாத்தமையால்தான் அவர்கள் எதுகைக்கு அவ்வளவு மதிப்புத் தரவில்லையோ என்று கருத வேண்டியுள்ளது.

கிட்டத் தட்ட நூற்றைம்பது யாண்டுகட்கு மேலாக மேனாட்டு நாகரிகம் நம் நாட்டு நாகரிகத்தைத் தாக்கியதன் காரணமாக இக்காலத் தமிழ் எழுத்தாளர்களில் சிலர் எதுகை மோனையின்றியே பாடல்களைப் பாடும் வழக்கத்தை மேற்கொண்டுள்ளனர். பாரதியார் போன்ற கவிஞர்களில் ஒரு சிலர் சங்கப் புலவர்களைப் போலவே இப்பாணியில் வெற்றியும் கண்டுள்ளனர். ஆனால், பெரும்பாலோர் இன்னும் வெற்றியடைந்திலர் என்பது தெளிவு. மக்களின் நடையுடை பாவனைகளைப்போலவே மேனாட்டில் கவிதை நங்கை நடைமுறையிலுள்ள ஒரு சில அணிகளையும் வேண்டா என்று ஒதுக்கித் தள்ளும் நிலையிலுள்ளதைப் போலவே, தமிழ்நாட்டுக் கவிதை நங்கையும் மேனாட்டு நாகரிகத்தைத் தழுவித் தம்முடைய நடையுடை பாவனைகளை மாற்றிக் கொள்ளும் மக்களைப்போலவே அணிகளைக் களைந்தெறிய முயல்கின்றாள். ஆனால், பழையன கழிதலையும் புதியன புகுதலையும் அளவுடன் கையாளும் ஒரு சில கவிஞர்கள் படைக்கும் கவிதைகள் ஒரு சில நவீன பெண்மணிகளைப்போலவே அணிவகைகளை ஏற்ற பெற்றி ஏற்றுக்கொண்டு உலா வருகின்றதை நாம் காண்கின்றோம்.

மோனையும் எதுகையும் தரும்பயன் : ஒலிநயம்[28] வேறு எதுகை[29] மோனை[30] முதலாயின வேறு. ஒலிகள் அளவாலும்

28. ஒலிநயம்-Rhythm 29. எதுகை-Rime, Rhyme
30. மோனை-Alliteration.

தன்மையாலும் முயற்சியாலும் வேறுபட்டு ஒழுங்காக அமைந்து வந்த அமைப்பே திரும்பத் திரும்ப வந்து இனிமை பயப்பது ஒலிநயமாகும். இஃது இயற்கையாகவே உணர்ச்சிகளோடு இயைந்து பிறப்பது; தானாகவே வந்தமைவது. ஆனால் எதுகை மோனை முதலியன தாமே வந்தமைதல் அரிது; கவிதைகளை இயற்றுவோர் அவற்றை விரும்பி அமைத்தலே மிகுதி. சி. டி. வின்செஸ்டர் கவிதையில் எதுகை நன்கு அமைதலால் ஒலிநய உறைப்பு அதிகப்படுகின்றது என்று கருதுவர்.[31] அஃது ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் அடியின் முதலிலோ இறுதியிலோ வந்தமையுங்கால் ஒலி நயத்தின் வாய்பாடு தொடங்கும் அல்லது முடியும் இடத்தைச் சுட்டி அறிவிப்பதாகவே இருப்பதால், ஒலிநயம் வற்புறுத்தப்பெறுவதாகக் கருதுவர் ஹட்சன் என்ற திறனாய்வாளர்.[31] மோனையும் எதுகையும் ஒரு கவிதையின் இருகண் போன்றவை என்றும், அவையே கவிதையின் உயிர் நாடியாகும் என்றும் தமிழறிஞர்கள் கருதுவர். ஒருபாடலில் எதுகை மோனை சிறிது தவறினும், 'இந்தப் பாட்டு எகனை மொகனை இல்லை' 'இந்தப் பாட்டு ஏனை மோனை இல்லை' என்று கல்வியறிவில்லாத பாமர மக்களும் குறைகூறும் அளவுக்கு எதுகையும் மோனையும் சிறப்புடையவையாகத் திகழ்கின்றன.

> ''மோனை முத்தமிழ் மும்மத மும்பொழி
> யானைமுன்வந் தெதிர்த்தவ னாரடா'

என்ற ஒட்டக்கூத்தர் உரையாலும் மோனையும் எதுகையும் நன்கு அமையப்பெறாத கவிதைகளை நம் முன்னோர்கள் கவிதைகளாகவே கருதிற்றலர் என்பது தெளிவாகின்றது. மேற்கூறிய அடிகளில் யானையின் பெருமைக்குக் காரணமான மதத்தினைக் கவிதையின் பெருமைக்குக் காரணமான மோனைத் தொடைக்கு உவமை கூறுதலை அறிந்து தெளிக. மோனையும் எதுகையும் பாடலை எளிதில் மனப்பாடம் செய்வதற்கு ஏற்ற கருவிகளாகும். மோனையால் ஓர் அடியும், எதுகையால் அடுத்த அடிகளும் நினைவிற்கு வரும். அன்றியும், அவை கவிதைக்கு

31 (i) Winchester C. T. : Some Principles of Literary Crlti cism p. 265.
(ii) Hudson W. H. : An Introduction to the Study of Literature, p. 120.

ஒருவிதக் கவர்ச்சியையும் தருகின்றன. செவிக்கும் மனதிற்கும் இனிமை பயக்கின்றன. கவிஞனின் உணர்ச்சிகளுக்கேற்ப அவன் கவிதைகளைப் படிப்பவரின் உள்ளத்திலும் உணர்ச்சி யலைகளை எழுப்புகின்றன. ஆனால், வலிந்து முயன்று அமைத்த மோனையும் எதுகையும் விழிப்புடன் படிப்பவர்கட்கு வெறுப்பையே உண்டாக்குகின்றன. சொல்லணிகள் நிறைந்த பிற்காலப் பாடல்கள் இதற்கு எடுத்துக் காட்டுகளாக அமை யும். பண்டைய தமிழ்ப்புலவர்கள் கவிதையில் உணர்ச்சிக்கும் கற்பனைக்கும் சிறப்பான முதலிடமும், ஒலி நயத்திற்கும் யாப்பிற்கும் இரண்டாம் இடமும், எதுகை முதலியவற்றிற்கு மூன்றாம் இடமும் கொடுத்துக் கவிதைக் கலையைவளர்த்தனர் என்பதைப் பண்டைக் கவிதைகளைப் படித்துச் சுவைப்பவர்கள் எளிதில் உணர்வர். இடைக்காலப் பிற்காலப் பாடல்களிலுள்ள அளவு, எதுகை மோனைகள் சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் இல்லாமையிலிருந்தே இதைத் தெளிவாக உணரலாம்.

சில நூற்றாண்டுகட்கு முன் கவிதை நெறி : சில நூற்றாண்டு கட்கு முன்னர்க் கவிதை நெறி தவறான பாதையில் சென்று விட்டது. எதுகை மோனைகளை அமைப்பதில் புலவர்கட்கு இருந்த பேரார்வம் அவர்களை நெறிதவறி இழுத்துச் சென்று விட்டது. எடுத்துக்காட்டாக திருவரங்கத்தந்தாதியிலிருந்து ஒரு பாடலைக் காட்டுவோம்.

கைக்குஞ் சுரமன்றளித்தா
யரங்கமன் காக்கைக்குமாய்க்
கைக்குஞ் சரம சரம்படைத்
தாய்கட னீறெழத்து
கைக்குஞ் சரமக ரக்குழை
யாயெனைக் கைக்கொளுடல்
கைக்குஞ் சரம தசையிலஞ்
சேலென்றென் கண்முன் வந்தே[32]

என்ற பாடலை,

கைக் குஞ்சரம் அன்று அளித்தாய்,
அரங்க, மண்காக்கைக்கும் மாய்க்—
கைக்கும் சரம் அசரம் படைத்தாய்
கடல்நீறு எழத் து—

32. செய்யுள். 9.

கைக்கும் சர, மகரக்குழையாய்!
எனைக் கைக்கொள்—உடல்
கைக்கும் சரமதசையில் 'அஞ்சேல்'
என்றுஎன் கண்முன் வந்தே.

என்று முயன்று பிரித்துப் பாட்டின் பொருளை உணர்தல் வேண்டும். இது தெங்கங்காயைப் பிரித்து அதனுள்ளிருக்கும் பருப்பை உண்பது போன்ற செயலை யொக்கும்.

இவ்வாறு புலவர்கட்கு இருந்த ஆர்வம், பாடல்களின்முதல் சீர் மட்டுமன்றி, இரண்டாம் சீரும் ஒன்றி வருமாறு பாடத் தூண்டியது. இத்தகைய பாடல்களைப் பொருள் கொள்ளுங்கால் சொற்களைச் சிதைத்து வலிந்து பொருள் கொள்ள வேண்டிய இன்றியமையாமையும் ஏற்பட்டது. இதனால்கவிதையில்அமைய வேண்டிய கற்பனை, உணர்ச்சி முதலிய இன்றியமையாத கூறு கட்கு இடம் இல்லாது போயிற்று, கவிதையில் வந்த ஒலி வாய்பாடே திரும்பத் திரும்ப வருகின்ற ஒலிநயம் மறைந்து வந்த சொற்களே திரும்பத் திரும்ப வருகின்ற செயற்கைநிலை அமைந்தது. இதனால் அது கவிதை என்ற நிலையை இழந்து வெறும் சொற்கோவையாக—செய்யுளாக[33] —நின்றது. அத்தகைய 'செய்யுட்களை'ப் புலவர்கள் சிலர் யமகம், திரிபு முதலான பெயர்களைச் சூட்டிப் போற்றினர்.

வான கந்தரு மிசைய வாயின
வான கந்தரு மிசைய வாயின
வான கந்தரு மிசைய வாயின
வான கந்தரு மிசைய வாயின[34]

என்பது யமகச் செய்யுள் : நான்கடி மடக்கு. இதில் நான்கடி களிலும் வந்த எழுத்துக்களே மீண்டும் மீண்டும் வந்துள்ளன. இஃது ஏகபாதம் ஆகும்.

உமாதர னுமாதர
னுமாதர னுமாதர
னுமாதர னுமாதர
னுமாதர னுமாதர.[35]

33. செய்யுள்-Verse.
34. தண்டியலங்-95 இன்கீழ்க் காட்டப்பெற்றது
35. ஷை-தண்டியலங்காரம்.

இஃது 'உமாதரன்' என்ற ஒரு சொல்லானே நான்கடியும் மடக்கிய இயமாவியமகம் ஆகும். திரிபுச் செய்யுளாவது, முதலெழுத் தொழிய இரண்டு முதலான எழுத்துக்கள் அடிதோறும் ஒத்திருக்கும்படி பொருள் வேறுபடப் பாடப்பெறுவது.

சிந்தா ரத்தின் செக்கை யணிந்தாள் தெளிநூல்யாழ்
அந்தா ரத்தி னோர்வரு சொல்லா ளறைதும்பி
கந்தா ரத்தி னின்னிசை பாடிக் களிகூரும்
மந்தா ரத்தின் மாலை யலம்பும் மகுடத்தாள்.[36]

இலங்காதேவியின் இயல்பைக் கூறும் இப்பாடலில் அடிதோறும் முதலெழுத்து மாத்திரம் வேறுபட்டிருக்க, இரண்டாவது முதலிய சில எழுத்துக்கள் ஒன்றி நின்று பொருள் வேறுபட்டிருப்பதைக் காண்க.

சில சமயம் கம்பன் போன்ற பெருங்கவிஞர்களும் இச்சொல் வித்தையை மேற்கொள்வதுண்டு. எங்கோ ஒன்றிரண்டு இடங்களில் சொல் வித்தையைக் காட்டித் தமக்கும் இவ்விளையாட்டுத் தெரியும் என்பதைப் புலப்படுத்துவர் அவர்கள்.

அஞ்சு வணத்தி னாடை யுடுத்தா ளரவெல்லாம்
அஞ்சு வணத்தின் வேக மிகுத்தா ளருளில்லாள்
அஞ்சு வணத்தி னுத்தரி யத்தா ளலையாரும்
அஞ்சு வணத்தின் முத்தொளி ராரத் தணிகொண்டாள்.[37]

இச்செய்யுளின் அடிதோறும் முதலில் சிலவெழுத்துகள் ஒன்றி நின்று வெவ்வேறு பொருள் விளைத்தன. இதில் முதலடியிலுள்ள அஞ்சு வணம்—ஐந்து நிறங்கள்; இரண்டாமடியிலுள்ள அஞ்சு உவணம்—அஞ்சத்தக்க கருடன்; மூன்றாம் அடியிலுள்ள அம் சுவணம்—அழகிய பொன்; நான்காம் அடியிலுள்ள அம் சு வள் நத்து—கடல்நீரில் தோன்றிய அழகிய பெரிய சங்கு என்று பொருள் படுவதை அறிக. இப்பாடலும் மேற்காட்டிய பாடலைப் போல் இலங்காதேவியின் தன்மையைக் கூறுவது. பொழிலிறுத்த படலத்திலும் இத்தகைய சில பாடல்களைக் காணலாம். இவை பெரிய காவியமாளிகையில் வாண வேடிக்கைகள்போல் காட்சியளித்துத் திகழ்கின்றன.

36. சுந்தர-ஊர்தேடு-செய்-80.
37. டிெ-செய்-79.

ஒரு பாடலில் வந்த சொல்லே திரும்ப வருதல் கூடாது என்பது நம் கருத்தன்று. சொல் விளையாட்டுக்காக அங்ஙனம் வருதல் கூடாது என்பதையே நாம் வற்புறுத்துகின்றோம். ஒரு கால் உணர்ச்சியை மிகுவிப்பதற்காக அங்ஙனம் வருமாயின் அது மிகவும் ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கதாகும்; போற்றத் தக்கதும் ஆகும்.

முன்னை வண்ணம் பாலின்
வண்ணம்; முழுதும் நிலை நின்ற
பின்னை வண்ணம் கொண்டல்
வண்ணம்; வண்ணம் எண்ணுங்கால்
பொன்னின் வண்ணம் மணியின்
வண்ணம் புரையும் திருமேனி
இன்ன வண்ணம் என்று
காட்டீர்! இந்த ஞாரீரே.[38]

பண்பட்ட தில்லைப் பதிக்கரசைப் பரவாதே
எண்பட்ட தக்கன் அருக்கனெச்சன் இந்துவனல்
விண்பட்ட பூதப் படைவீர பத்திரராற்
புண்பட்ட வாபாடிப் பூவல்லி கொய்யாமோ.[39]

வெம்படங்கல் வெகுண்டனைய சினமடங்க
மனமடங்க வினையம் வீயத்
தெம்மடங்கப் பொருதடக்கைச் செயலடங்க
மயலடங்க ஆற்றல் தேயத்
தம்மடங்கு முனிவரையுந் தலையடங்க
நிலையடங்கச் சாய்த்த நாளின்
மும்மடங்கு பொலிந்தன அம் முறைதுறந்தான்
உயிர்துறந்த முகங்கள் அம்மா.[40]

இந்த மூன்று பாடல்களிலும் முறையே வண்ணம், பட்ட, அடங்க என்ற சொற்கள் திரும்பத் திரும்ப வரினும் அவை வெறும் சொல்வித்தையாக இராமல் விழுமிய உணர்ச்சி மேன் மேலும் சிறந்து விளங்குதலைக் காண்க.

கவிதைகளில் பொருட்சிறப்பையும் உணர்ச்சியையும் ...னையையும் புறக்கணித்து யமகம் திரிபு போன்ற சொல்லணி

...யிரம்—பெரிய திருமொழி-4.9:8
...ரசகம்-திருப்பூவல்லி-4. 40. யுத்த இராவணன் வதை-201.

களைப் போற்றி வளர்க்கும் போக்கு பிற்காலத்தில் ஏற்பட்டது. அத்தகைய போக்கினை அக்காலத்து அறிஞர்களும் ஏற்கவில்லை; அக்காலத்திற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய அறிஞர்களும் அதனைக் கடிந்தே வந்தனர். பரிதிமாற்கலைஞரின் கடிந்துரை ஈண்டுத் தரப் பெறுகின்றது:

''அணிகளுட் சொல்லணிகள் விசேடமாய் நல்லிசைப் புலவர் களான் மதிக்கப்படுவன அல்ல. முற்காலத்தில் சங்கச் செய்யுட் களிலெல்லாம் சொல்லணிகள் காண்டலரிது. இச்சொல்லணி களிலும் சித்திர கவிகள் மிகவும் ஒதுக்கப்படுவனவாயின. 'காஞ்சிப் புராண' மாதிய சில நூல்களே யிவற்றுட் சில கொண் டியங்குகின்றன. மடக்குகளெல்லாம் விசேடமாய் நூல்களிற் பயின்று வராமல் அவற்றுள் ஆங்காங்கு வரும். இடைக் காலத்துத் தோன்றிய சிலர் சொல்லின்பம் நாடுபவராய்ச் சொல் லணிகளைப் பெரிதும் வழங்குவாராயினர். இவர்கள் யமகம், திரிபு முதலிய செய்யுட்கள் பலவியற்றினர். பின்னர்த் திரிபந்தாதி களும் யமகவந்தாதிகளும் சிலேடை வெண்பாக்களும் அளவிறந் தன வெழும்பின. இவை யனைத்தும் பெரும்பாலும் பொருட் செறிவிலவாய் வீண் சப்த ஜாலங்களாய் மட்டில் முடிந்தன. இக்காலத்திலும் தென்னாட்டிற் புலவர் பலர் யமகந்திரிபு பாடுதலையே பெரிதாகவெண்ணி வாணாளை வீணாளாகக் கழிப்பர்.

சொன்னலத்தினும் பொருணலமே சிறந்ததெனப் பேரறி வாளர் யாவரும் கூறுவர். யமகந்திரிபுள்ள பாடல்களை 'உயி ரில்லாப் பாட்டுககள்' என்றும், கருத்து நலம் வாய்ந்த கற்பனை யுள்ள பாடல்களை'உயிருள்ள பாட்டுக்கள்' என்றும் அறிவுடை யோர் பலர் கூறக் கேட்டிருக்கின்றனம். இஃதுண்மையே என்பது திண்ணம். இவ்வாறவர்கள் கூறுதற்குற்ற காரணங்கள் யாவை யென்று ஆராய்வோம். முதலாவது: மிறைக் கவிகள் பாடு மிடத்து மிக்க காலஞ்செல்லும்; அப்படிக்காலஞ்சென்றும் சிற்சில வேளை களில் அவைகள் பாடுவோரிட்டப்படி யமையாமற் போவது முண்டு. இவ்வாறு முற்கி மோதி முனைந்தடித்து மிறைக் கவி களைச் சொல்லளவால் ஒருவாறமைத்து முடித்த பின்னரும் அவை சிறந்திருப்பதில்லை. ஏனென்றால், அவற்றின்கட் பொரு ணலமில்லை. இரண்டாவது: கவிகளியற்றுவது யாவர்க்கும் பயன் படல் வேண்டுமென்பது கருதி. அக்கவிகளினும் சில, திரி

சொற்களாலமைந்து விட்டாற் படிப்பவருட் பலர் திகைப்பர். இவ்வாறிருக்கச் செய்யப்படும் கவிகளோ மிறைக் கவிகள்; அம் மிறைத் தன்மையோடு இலக்கணச் சந்திகளுஞ் செறிந்தன. எதிர் பாராதபடி சொற்கள் பிளந்து பிரித்துப் பொருள் கொள்ளக் கிடந்தன. இப்படியென்றால் இம்மிறைக்கவிகள் யாருக்குபயோ கம்? மிறைக்கவிஞன் தானே மகிழ்ந்து கொள்ளுவதற்கு அவை ஒரு வேளை பயன்படலாம். 'வகையுளி' என்பதற்கு வேண்டிய உதாரணங்கள் இம்மிறைக் கவிதைகளிற் காணலாம். மூன்றா வது: இத்தகைய மிறைக் கவிகள் படிப்போனது காலத்தையும் வீணாக்கிப் பலவிடங்களிலும் அவனை மயங்க வைக்கின்றன. ஏன்? சிற்சில சமயங்களில் பாடினானையுமே மயங்க வைக்கின் றன. இத்தன்மையான இடர்ப்பாடுகள் நிரம்பிய மிறைக்கவிகள் நந்தமிழ்ப்புலவர்கள் மனங்களைக் கவராதொழிவனவாக.''[41]

இந்த நூற்றாண்டில் கவிதை நிலை: மேலே கண்ட நிலைக்கு முற்றிலும் மாறுபட்ட நிலை இந்நூற்றாண்டில் நிலவுகின்றது. இன்று கற்பனையும் உணர்ச்சியும் சிறந்த இடம்பெற்று உள்ளன; யாப்பும் ஒலிநயமும் கவனம் பெறாதநிலை ஏற்பட் டுள்ளது. இந்நூற்றாண்டில் உரைநடைப்பாட்டு (வசன கவிதை) என்ற ஒருவகைப்பாட்டுத் தோன்றியுள்ளது. இதில் ஒலி நயமும் இல்லை. யாப்பும் இல்லை. உணர்ச்சியும் கற்பனை யும் சிறந்திருத்தல்காரணமாகச் சிலர் இயற்றும் இப்புதுவகை உரைநடைப்பாட்டுக்கள் பெரிதும் போற்றப்பெறுகின்றன. **பாரதியாரின்** வசனகவிதைகள் இவ்வகைக் கவிதைகட்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக்களாகும். இவற்றுள் சில, சிறு நாடகங் களின் உருவமும் பெற்றுத் திகழ்கின்றன.

41. தமிழ்மொழி வரலாறு-ஐவகையிலக்கணம், பக்-54.55,

குறிப்புப் பொருள்

கவிதைச்சுவையில் ஈடுபடுவார்க்கு அச்சுவையை மிகுவிப்பது கவிதைகளில் அமைந்து கிடக்கும் குறிப்புப் பொருளாகும். ஆழ்ந்த அறிவில்லாதவர்கள் குறிப்புப் பொருளை அறிதல் அருமை. குறிப்புப் பொருள் என்பது, சொற்பொருளுக்குப் புறத்தே தோன்றுவது; மணியடித்தால் அம்மணியோசையின்பின் நுட்பமாகியதோர் ஓசை உண்டாதல் போல, கவிதையைப் படித்தவுடன் கவிதை உணர்த்தும் பொருள் மேதுமனத்தில் பதிவதுடன் அப்பொருளுக்குப்பின் கவிஞனின் சொல்லாற்றலால் தோன்றும் நுட்பமான பொருள் அது. குறிப்புப் பொருள், இலக்கணம் முதலிய கருவி நூல்களின் துணைகொண்டு அறியப்படுவது அன்று; அறியவும் முடியாது. கவிதைச் சுவையினை அறியவல்ல நல்லுணர்வுடையார் மட்டிலும்தான் அதனை அறிந்து மகிழமுடியும். வடநூலார் குறிப்புப் பொருளைத் **தொனி** ('த்வநி') என்று வழங்குவர். அவர்கள் தொனியைப் பொருள் தொனி (வஸ்து த்வநி) அணித்தொனி (அலங்கார த்வநி), சுவைத்தொனி (ரஸ த்வநி), பாவத்தொனி என்று நான்கு வகையாக வகுத்து அவற்றைப் பலவாறாக விரித்துக் கூறியுள்ளனர். இவற்றுள் பின்னைய இரண்டும் சிறப்புடையவை. பேரறிஞராகிய ஆனந்தவர்த்தனாசாரியர் என்பவர் குறிப்புப் பொருளின் சிறப்பினை யுணர்ந்து '**த்வந்யா லோகம்**' என்ற தனி நூலொன்றினை எழுதியுள்ளார். அதன்பின்னர் அவர் கொள்கையைப் பின்பற்றி வேறு பல நூல்கள் தோன்றியுள்ளன.

வடமொழியில் இத்தகைய நூல்கள் தோன்றுவதற்குப் பல நூற்றாண்டுகட்கு முன்னரே தமிழ்மொழியில் குறிப்புப் பொருள் **தொல்காப்பியம்** என்ற இலக்கணத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. ஆனால், அது சிறப்பாகவும் விரிவாகவும் கூறப்பெறவில்லை. தொல்காப்பியருக்குப் பின்னர் வந்த ஆசிரியர்களில்

ஒருவரும் குறிப்புப் பொருளை விரித்துக்கூறித் தனி இலக்கணம் வகுக்கும் முயற்சியில் ஈடுபடவில்லை. ஆசிரியர் **தொல்காப்பியனார்** பிறிதொரு பொருள் தோன்ற நிற்குமாறு **உள்ளுறையாகக்** கூறு வதை உடனுறை, உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு என ஐந்து வகையாகக் கூறியுள்ளார்.

> **உடனுறை உவமம் சுட்டுநகை சிறப்பெனக்**
> **கெடலரு மரபின் உள்ளுறை ஐந்தே.**[1]

என்பது அவர் கூறும் நூற்பா. 'உடனுறை' என்பது இறைச்சிப் பொருள் (suggestion); உவமம் என்பது உள்ளுறை உவமம் (allegory). இந்த இரண்டுவகைதான் பயின்று வருவன; வழக்கிலும் உள்ளன. சுட்டு, நகை, சிறப்பு என்ற ஏனைய மூன்றும் அதிகம் பயின்றுவரவில்லை; வழக்கிலும் இல்லை. எனவே, தொல்காப்பியர் முதல் இரண்டிற்கு மட்டிலும் விதி கூறி அவற்றினை விளக்கியுள்ளார். இறுதியாகவுள்ள மூன்றன் பெயரை அவர் சுட்டி உரைத்தனரேயன்றி அவற்றின் இலக்கணத்தை வரையறுத்துக் கூறவில்லை. உள்ளுறை உவமம், இறைச்சிப் பொருள் ஆகிய இரண்டன் இலக்கணத்தை அறிந்துகொள்வதை விட அவற்றை எடுத்துக்காட்டுக்கள் மூலம் அறிந்துகொள்வதே சிறந்தது. அவற்றைப்பற்றி விரிவான செய்திகளை அறிந்து கொள்ள விரும்புவோர் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தைப் பயின்று அறிந்து கொள்வார்களாக.

உள்ளுறை உவமம்: முதலாவதாக, உள்ளுறை உவமம் இன்ன தென்பதை அறிந்துகொள்ள முயல்வோம். உள்ளுறை உவமம் அகப்பொருள் துறையில்தான் பெரும்பான்மை பயின்றுவரும். அகப்பொருள் பாடல்களில் ஒருவருடன் ஒருவர் பேசும் காதல் பற்றிய நிகழ்ச்சிகளைப் பெரும்பாலும் உவமை வாயிலாகப் பேசும்படி கவிதைகளை அமைப்பது ஒருவித மரபு. உள்ளுறை உவமமாக அமைப்பதுதான் சிறப்பு என்று பண்டையோர் கருதினமையால்தான் சங்கப் பாடல்களில் உள்ளுறையுவமம் மிகுந்து காணப்பெறுகின்றது. உள்ளுறையுவமத்தில் வெளிப்படையாகத் தோன்றும் கருத்துக்கள் உள்ளே அடிப்படையாக உறையும் கருத்துக்களுக்கு உவமையாக வருமாறு அமைக்கப் பெற்றிருக்கும். வெளிப்படை யுவமத்தில் உவமேயம் நன்கு தெரியும்; உள்ளுறை யுவமத்தில் உவமேயம் வெளிப்படையாகப் புலனா

1. தொல்-பொருளியல்-நூற். 46 (இளம்).

காது. உவமையில் வரும் பொருளை ஊன்றுகோலாகக்கொண்டு அதற்கு ஒப்பான வேறு பொருளை ஆழ்ந்து சிந்தித்துத் தான் உணர்ந்துகொள்ள வேண்டும்.

உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப்பொருள் முடிகென
உள்ளுறுத்து உரைப்பதே உள்ளுறை உவமம்.[2]

என்பது தொல்காப்பியர் கூறும் விதி. ஓர் எடுத்துக்காட்டால் இதனை விளக்க முயல்வோம்.

கோழிலை வாழைக் கோண்மிகு பெருங்குலை
ஊழுறு தீங்கனி உண்ணுநர்த் தடுத்த
சாரற் பலவின் சுளையோடு ஊழ்படு
பாறை நெடுஞ்சுனை விளைந்த தேறல்
அறியாது உண்ட கடுவன் அயலது
கறிவளர் சாந்தம் ஏறல் செல்லாது
நறுவீ அடுக்கத்து மகிழ்ந்துகண் படுக்கும்
குறியா இன்பம் எளிதின் நின்மலைப்
பல்வேறு விலங்கும் எய்தும் நாட![3].

[கோள் இலை-வளமான இலைகளையுடைய; கோள் மிகு-காய்த்தல் மிக்க; ஊழ்உறு - முதிர்ச்சியுற்ற; உண்ணுநர்-உண்போர்; சாரல் - பக்கமலை; ஊழ்படு சுளை - முற்றிய சுளை; தேறல்-தேன்; கடுவன்-ஆண்குரங்கு; கறிவளர் சாந்தம்-மிளகுக் கொடிபடர்ந்த சந்தன மரம்; ஏறல் செல்லாது-ஏறுதல் மாட்டாது; நறுவீ அடுக்கம்-நறிய பூக்களாலாகிய படுக்கை; கண் படுக்கும-தூங்கும்.]

என்பது அகப்பாட்டின் ஒருபகுதி. ஒருநாள் தலைவன் பகலில் தலைவியைச் சந்திக்க வந்தபொழுது தோழி தலைவனை விளித்துப் பேசியதாக அமைந்தது இது; தலைவனுடைய நாட்டின் வளத்தைக் கூறுவதாக அமைந்ததுள்ளது. "நின்னுடைய நாட்டில் நல்ல செழித்த வாழைகள் மிகுந்திருக்கும். பெரிய வாழைக் குலைகளிலுள்ள வாழைப்பழங்கள் வடித்துத் தேனைச் சொட்டிக் கொண்டிருக்கும். உண்பவர்க்கு நறுஞ்சுவை பயக்கும் பலாப்பழங்கள் மிகுதியாக அங்குக் காணப்பெறும். அவ்வருக்கைப் பலாச் சுளையிலிருந்தும் தேன் வடிந்து கொண்டிருக்

2. தொல் - பொருள் - அகத்திணை - நூற். 51. (இளம்).
3. அகம் - 2

கும். இந்த இரண்டு வகைத் தேனும் கற்பாறைகளிலுள்ள குழிகளில் தேங்கிக் கிடக்கும். சில சமயம் குரங்குகள் தாகவிடாய் மிகுதியால் இத்தேனை நீர் என்று நினைத்து அளவுக்கு மீறிப் பருகிவிடும். இம்மதுவின் போதையால் மிளகுக்கொடி படர்ந்துள்ள சந்தனமரத்தில் ஏறமுடியாது மயங்கி அம்மரத்தின் கீழ் நல்ல பூக்களாலாகிய படுக்கையில் அயர்ந்து உறங்கும். இங்ஙனம் பல்வேறு விலங்குகளும் நின்நாட்டில் எதிர்பாராத இன்பத்தை அடையும். அத்தகைய நாட்டின் தலைவனே!'' என்று தலைவனை விளித்துப்பேசத்தொடங்குகின்றாள் தோழி.

தலைவன் நீண்ட நாட்களாகக் களவொழுக்கத்தில் ஒழுகி வருகின்றான். அவனை எப்படியாவது மணநெறி வழியாகக் கற்பொழுக்கத்தில் புகுத்தி விடவேண்டும் என்று கருதுகின்றாள் தோழி. இதைத் தலைவனிடம் நேரில் வெளிப்படையாகச் சொல்லாது குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகின்றாள். நீரை எதிர்பார்த்து வந்த குரங்கு எதிர்பாராது தேனை உண்டது—போலவே, விலங்கு வேட்டைக்காக வந்த தலைவன் தலைவியை அடைந்தான்; மான்வேட்டையை நாடிவந்தவன் மானின் நோக்கினையுடைய மைவிழியாளைப் பெற்றான். எல்லையற்ற இன்பப் பெருக்கால் குரங்கு தன் குலத் தொழிலாகிய மரம் ஏறுதலையும் மறந்து மலர்ப்படுக்கையில் தூங்குவது போலவே, தலைவனும் களவு ஒழுக்கமாகிய எல்லையற்ற இன்பவெள்ளத்தில் ஆழ்ந்துபல்லோர் அறியத் தலைவியை வரைந்து கொண்டு வாழவேண்டும் என்ற அறநெறியையும் மறந்து மயங்கி இருக்கின்றான். இவ்வாறு உள்ளுறை உவமத்தால் தோழி தலைவனை விரைவாகத் திருமணம் புரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்று எண்ணும்படி செய்துவிடுகின்றாள்.

தலைவனுடன் நடத்திய தோழியின் பேச்சில் வாழை, பலா, தேன், சந்தன மரம் போன்ற குறிஞ்சி நிலத்திலுள்ள பொருள்களே வந்துள்ளன; குரங்கும் மலை நாட்டில் காணப்படும் விலங்கே. எனவே, குறிஞ்சி, நிலத்தின் கருப்பொருள்களே அவளுடைய கூற்றில் வந்துள்ளன என்பதை அறிதல் வேண்டும். கவிஞன் உள்ளுறை உவமையை அமைக்குங்கால் அந்தந்த நாட்டிலுள்ள கருப்பொருள்களைக் கூறும் முகத்தான் அதனை அமைப்பான். கேட்போருக்கு அப்பொருள்களின் தன்மைகளை வெளிப்படையாக எடுத்து வருணித்து உரைப்பது போலிருக்கும். ஆனால், அப்படிச்

சொல்லும்பொழுது வருணனையின் உள்ளே அடிப்படையில் வேறொரு கருத்து உறைந்திருக்கும். வருணனையில் வரும் பொருள்கள் அவற்றுக்கு ஒப்பான வேறொரு கருத்தை அறிவ தற்குப் பயன்படும் உவமைபோல் இருக்கும். இவ்வாறு உள்ளுறை உவமத்தில் வரும் பொருள்களைக் கொண்டு வேறு ஒரு பொருளை நினைக்க முடிவதால் இலக்கண ஆசிரியர்கள் உள்ளுறை உவமையை 'உவமப் போலி' என்ற மற்றொரு பெயராலும் வழங்குவர், ஒரு முக்கிய குறிப்பு ஈண்டு அறியத் தக்கது. உள்ளுறையை அமைக்கும்போது கருப்பொருள்களில் தெய்வத்தைத் தவிர ஏனையவற்றைத்தான் அமைப்பது வழக்கம். தமிழர்கள் தம் வாழ்க்கையுடன் தெய்வத்தைச் சார்த்திப் பேசி அதன் சிறப்பைக் கெடுக்க விரும்பிற்றிலர். தொல்காப்பியரும் இதனை,

> உள்ளுறை தெய்வம் ஒழிந்ததை நிலனெனக்
> கொள்ளும் என்ப குறியறிந் தோரே.[4]

என்ற விதியால் குறிப்பிடுவர்.

உவமப் போலி என வழங்கப்பெறும் இவ்வுள்ளுறை ஐந்து வகைப்படும் என வரையறுத்துப் பேசுவர் தொல்காப்பியர். அவை வினை. பயன், மெய், உரு, பிறப்பு என்னும் ஐந்து பற்றி வரும்.

> **பொய்கைப் புள்ளிப் புலவுநாறு நீர்நாய்**
> **வாளை நாளிரை பெறூஉம் ஊர**
> **எந்நலந் தொலைவ தாயினும்**
> **துன்னலம் பெரும்பிறர்த் தோய்ந்த மார்பே.[5]**

என்ற அகத்துறைப் பாடல் பரத்தையிற் பிரிந்து வந்த தலை மகனோடு தலைமகள் புலந்து கூறுவதாக அமைந்தது. இதில் 'பொய்கையாகிய தூய இடத்திற் பிறந்த நீர் நாயானது, தான் முதல்நாள் தின்ற வாளைமீனின் புலால் நாற்றத்தோடும் பின்னைநாளிலும் அதனையே விரும்பிப் பெறும் ஊரனே' எனத் தலைவனை விளிக்குமுகமாக, அத்தலைவன் நல்ல குலத்தில் பிறந்தும் இழிகுலத்தாராகிய பரத்தையரைத் தோய்ந்து பின்னும் அவரையே நாடிச் சேர்தலைக் கருதியுணர

4. தொல்-பொருள்-அகத்திணை-நூற். 50 (இளம்).
5. ஐங்குறு-63

வைத்தமையின், இது பிறப்புப் பற்றி வந்த உள்ளுறையுவமமாகும். இவையெல்லாம் கருதிக் கூறினால்தான் செய்யுள் சிறப்பாக அமையும் என்றும், இக்கருத்தின்றி 'நீர்நாய் வாளை பெறூஉம் ஊரன்' என வறிதே கூறின் ஒரு பயனும் விளையாது என்றும் பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோர் கருதினர். எனவே, அவர்கள் இவ்வுள்ளுறை யுவமத்தால் திணையுணரும் முறையினைச் சிறப்பாக வற்புறுத்துவாராயினர். இங்ஙனமே வினை, பயன், மெய், உரு என்பனபற்றி வரும் உள்ளுறைகளையும் கருதியுணர்க. அவற்றிற்குரிய எடுத்துக் காட்டுகளை அகத்துறைப் பாடல்களில் கண்டு கொள்க. இந்நூலாசிரியரின் ''அகத்திணைக் கொள்கைகள்'' என்ற நூலிலும் காண்க.[6]

உள்ளுறை யுவமம் கூறுங்கால் தலைவன் முதலியோர் கூறும் முறைகளையும் இன்னின்னார்தாம் உள்ளுறை யுவமம் கூறுவதற்கு உரியவர்கள் என்றும், அங்ஙனம் கூறும்பொழுது யார்யார் எப்பொருளை அமைத்துக் கூறவேண்டும் என்றும் விதிகளை வகுத்துள்ளார் ஆசிரியர் தொல்காப்பியர். பெரும்பாலும் இவ்வுவமை அகவாழ்வில் நேரிடும் இன்பதுன்பங்கள் பற்றியே வரும். ஆசிரியர் தொல்காப்பியர்,

> இனிதுறு கிளவியும் துனியுறு கிளவியும்
> உவம மருங்கில் தோன்றும் என்ப[7]

என்று இதனைப்புலப்படுத்துவர். தலைமகள் உள்ளுறை யுவமங் கூறின் அவள் அறிந்த கருப்பொருள்களை மட்டிலும் அமைத்துக் கூறுவாள்; காரணம், அவள் அதிகமாக வெளியில் அலைந்து திரிந்தவள் அல்லள். தோழி அதிக தூரம் செல்லும் பழக்கம் இல்லாவிடினும் தலைவி உறையும் நிலத்தைப்பற்றி நன்கு அறிந்திருப்பாளாதலால், அந்நிலத்திலுள்ள எல்லாக் கருப்பொருள்களையும் அமைத்து உள்ளுறை உவமை கூறுவாள். தலைமகன் உள்ளுறையுவமம் கூறுங்கால் தனது உரனுடைமை தோன்றச் சொல்லுவான்; எல்லா நிலத்துப் பொருள்களும் இவன் கூற்றில் அமையும். அங்ஙனமே நற்றாய், செவிலி, பாங்கன், பாணன் முதலியோர் சொல்லுங்கால், இடம் வரையறுக்கப்படாது தாம்தாம் அறிந்த சொல்லாலும், நிலம்பெயர்ந் துறையாத பொருளாலும், அந்நிலத்துள்ள பொருளாலும்

6. இயல்-27
7. தொல்-பொருள்-உவமவியல்-நூற்.30. (இளம்).

உள்ளுறை யுவமம் கூறுதற்குரியர் என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து. இந்த உண்மைகளையெல்லாம் உளங்கொண்டு அகத் துறைப் பாடல்களைப் பயின்றால்தான் அப் பாடல்களின் முழு அநுபவமும் நமக்கு ஏற்படும்; பாடல்களின் சுவையையும் எட்டிப் பிடிக்க முடியும்.

உவமைதான் எல்லா அணிகளிலும் எளிமையானது; ஏனைய அணிகட்குத் தாய்போன்றது. கவிஞன் தான் கூறும் ஒன்றற்கு விளக்கம் தர வேண்டியும், அப்பொருளினிடத்து உள்ளே அமைந்து கிடக்கும் ஓர் இயல்பையோ பல இயல்பு களையோ எடுத்துக் காட்டவேண்டியும் உவமையைக் கையாளு வான். இவ்வாறு சாதாரணமாகக் கவிஞர்களிடம் சிறந்த கவிதைக் கருவியாக இலங்கும் உவமைகூறும் இயல்பு தமிழ்க் கவிஞர் களிடம்—சிறப்பாகச் சங்கக் கவிஞர்களிடம்—சிறந்த முறையில் பண்பட்டுக் கிடந்தது. அந்த இயல்பை அவர்கள் சிறந்த முறை யில் வளர்த்து நயம்படக் கூறும் உள்ளுறை உவமைகளை அமைத்துப் பாடல்களை ஆக்கினர். உள்ளுறை அமைந்த பாடல் கள் சங்கத் தமிழின் இணையற்ற மணிகள்; பயில்வார் நாவில் தேன் சுரக்கச் செய்து புலமை வளத்தை நல்கும் அற்புத ஊற்றுகள்.

இறைச்சிப் பொருள் : இனி, இறைச்சிப் பொருளை நோக்கு வோம். வடநூலார் இறைச்சிப் பொருளை 'வ்யங்க்யம்' என்று குறிப்பர். அது சொற்பொருளினும் சிறந்திருக்கும். ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் இறைச்சியின் இணக்கணத்தை,

இறைச்சி தானே பொருட் புறத் ததுவே.[8]

என்ற நூற்பாவால் கூறுவர். சொற்பொருளுக்குப் புறத்ததாக இருக்கும் பொருளே இறைச்சி என்பது. இஃது உள்ளுறை யுவ மத்தைவிட மிகவும் நுட்பமானது. இறைச்சியை 'உடனுறை' என்றும் தொல்காப்பியர் குறிப்பர். இலக்கணக் கடலைக் கரை கண்டுணர்ந்த பன்மொழிப் புலவர் திரு. வே. வேங்கடராஜுலு ரெட்டியார் அவர்கள், 'இறு' தங்கு என்பதன் அடியிற்பிறந்த பெயர்'இறைச்சி' என வந்திருக்கவேண்டும் என்று கருதுவர். எடுத்துக்காட்டு ஒன்றால் இறைச்சிப் பொருளை விளக்க முயல்வோம்.

8. தொல் - பொருள் - பொருளி - நூற். 33. (இளம்).

தலைவன் ஒருவன் நீண்டநாட்களாகக் களவு ஒழுக்கத்தில் ஒழுகி வருகின்றான். இரவிலும் பகலிலும் வந்து வந்து போகின்றான். இரவில் சந்திக்கும் இடத்தைப் 'இரவுக்குறி' என்றும், பகலில் சந்திக்கும் இடத்தைப் 'பகற்குறி' என்றும் அகப்பொருள் இலக்கணம் கூறும். இவ்வாறு இரவிலும் பகலிலும் வந்துபோகும் தலைவனை விரைவில் பல்லோர் அறியத் தலைவிக்கு மணம் புரிவித்துக் கற்பு நெறியில் வாழ வைக்க வேண்டும் என்று கருதுகின்றாள் தோழி; தலைவியின் வாழ்வு செப்பமுற அமைய வேண்டும் என்ற கருத்துடையவள் அல்லவா இவள்? தான் அடிக்கடி குறியிடம் அமைத்துக்கொடுத்தால் தலைவன் கற்பு நெறியில் ஒழுக மனமிசையான் என்று கருதி, அவ்வித வாயப்புகள் அமைத்துக்கொடுப்பதைத் தவிர்க்க வேண்டும் என்று எண்ணுகின்றாள். தான் அடிக்கடி நெருங்கிப் பழகும் தலைவனிடம் திடீரென்று "முடியாது" என்று எப்படிச் சொல்லுவது? தன் கருத்தை நேர்முகமாகச் சொல்லாது குறிப்பாகப் பெறவைக்கிறாள்; இல்லை என்பதை இனிமையாகச் சொல்லுகின்றாள்.

ஒருநாள் தலைவன் இரவுக்குறியை நாடி வருகின்றான். அவன் வரும் வழியில் ஒரு பெரிய காட்டாறு உள்ளது. ஆற்றில் வெள்ளம் தலைகீழாகப் புரண்டு பெருக்கெடுத்து ஓடுகின்றது; நீரின் நிறம் தெரியாது மறையும்படி முதிர்ந்து விழுந்த மலர்கள் மூடிக் கிடக்கின்றன. நீர்நிறம் கரப்ப ஊழ் உறுபு உதிர்ந்து பூமலர் கஞலிய கடுவரல் கான்யாறு அது. அத்தகைய காட்டாற்றில் வெள்ளம் கரைகளில் மோதிச் சுழிகளுடன் மீளும்; அங்ஙனம் வெள்ளம் மோதும் கரைகளில் உள்ள கற்களில் முதலைகள் தங்கியிருக்கும். அன்றி வெள்ளமோ மதம்மீறி நிற்கும் களிற்றியானையையும் இழுத்துச் செல்லும் வலியினையுடையது. அத்தகைய வெள்ளத்தினையுடைய ஆற்றினைக் கடந்துவருகின்றான் தலைவன். தோழி அந்த அச்சத்தை விளைவிக்கும் சூழ்நிலையை அவனுக்கு எடுத்துக்காட்டி 'இதிலும் மக்கள் வருவார்களோ?' என்று வினவுகின்றாள். தலைவன் ஒருநாள் துன்பம் எய்தினாலும் மறுநாளே தலைவி உயிரை விட்டுவிடுவாள் என்று குறிப்பிடுகின்றாள். இடையூறு இல்லாத வழிகளிலும் அடிக்கடி அங்குப் போய்வருபவர்கள் கூடத் தவறி விழாமல் இருப்பதில்லையே என்று அவனுக்கு எடுத்துக்காட்டு

கின்றாள்: அதனால் தானும் தலைவியும் வருந்துவதாகக் கூறுகின்றாள்.

இனி. இரவில் வருவதை நிறுத்திப் பகலில் வரலாம் என்று சொல்லுகின்றாள் அதற்கும் குறியிடம் அமைத்துக் காட்டுகின்றாள். தலைவியின் வீட்டின் தோட்டத்தினை அடுத்துள்ள மலையிலிருக்கும் காந்தள் புதரிடத்து வந்தால் தலைவியை ஒருவித இடையூறு மின்றிச் சந்திக்கலாம் என்று அவள் கூறுகின்றாள். அம் மலையில் மரங்கள் செறிந்து பழங்கள் ஏராளமாகப் பழுத்துத் தொங்குகின்றன; தேன்கூடுகள் வட்டம் வட்டமாக அங்குக் காணப்பெறுகின்றன. இக்கருத்துகளை அமைத்துத் தோழியின் கூற்றாகக் கபிலர் அமைத்த அகநானூற்றுச் சொல்லோவியம் இது:

நீர் நிறம் கரப்ப ஊழ் உறுபு உதிர்ந்து
பூமலர் கஞலிய கடுவரல் கான்யாற்றுக்
கரா அந் துஞ்சும் கல் உயர் மறி சுழி
மரா அ யானை மதந்தப ஒற்றி
உரா அ ஈர்க்கும் உட்குவரு நீத்தம்
கடுங்கண் பன்றியின் நடுங்காது துறந்து
நாம அருந்துரைப் பேர்தந்து யாமத்து
ஈங்கும் வருபவோ? ஓங்கல் வெற்ப!
ஒருநாள் விழுமம் உறினும் வழிநாள்
வாழ்குவள் அல்லள் என் தோழி; யாவதும்
ஊறு இல் வழிகளும் பயில வழங்குநர்
நீடு இன்று ஆக இழுக்குவர்; அதனால்
உலமரல் வருத்தம் உறுதும்; எம் படப்பைக்
கொடுந்தேன் இழைத்த கோடு உயர் நெடுவரைப்
பழந்தூங்கு நளிப்பில் காந்தள் அம் பொதும்பில்
பகல் நீ வரினும் புணர்குவை; அகன்மலை
வாங்கு அமைக் கண்ணிடை கடுப்பயாய்
ஓம்பினள் எடுத்த தடமென் தோளே [9]

[கரப்ப-மறைய; ஊழ்உறுபு-முதிர்புற்று; பூமலர்- அழகிய மலர்கள்; கஞலிய-நெருங்கிய; கடுவரல்-நீர்வரைந்து வருதல்; கான்யாறு-காட்டாறு; கரா-முதலை; துஞ்சும்-தூங்கும்; மறிசுழி-மோதி மீளும் சுழிகள்; மரா-மருவாத உட்குவரும்-அச்சம் தோன்றும்; நீத்தம்-வெள்ளம்; கடுங்கண்- அஞ்சாமையையுடைய

9. அகம்-18.

துறந்து-கடந்து; நாமம்-அச்சம் தரும்: பேர்தந்து-தாண்டி; விழுமம்-துன்பம்; வழிநாள்-மறுநாள்; ஊறு-இடையூறு: இழுக்குவர் -தவறு எய்துவர்; உலமரல்-மனம் சுழலுதல்; உறுதும்-அடைவோம்; வாங்கு அமை-வளைந்த மூங்கில், கண் இடை-கணுக் கட்டு நடுவான இடம்; கடுப்ப-ஒக்க; யாய்-செவிலித்தாய்; எம் படப்பை-எம் தோட்டத்தினையடுத்துள்ள; கொடுந்தேன்-வட்டமாகிய தேன் கூடு; கோடு-சிகரம்; நளிப்பில்-மரச்செறிவில்; பொதும்பு-புதர்.]

இப்பாடலில் தோழி தலைவனை இரவுக்குறி விலக்கிப் பகற்குறிக் கண் வருமாறு கூறுகின்றாள்; இரவில் வருகின்ற தலைவனைப் பகலில் வரும்படி சொல்லுகின்றாள். இங்கு,

'எம்படப்பைக்

கொடுந்தேன் இழைத்த கோடுஉயர் நெடுவரைப்
பழந்தூங்கு நளிப்பில் காந்தள்அம் பொதும்பில்.'

என்பதில் தோழி பகற்குறி அமைக்கின்றாள். என்றாலும், 'தேன் அழிப்பதற்கு வருவாரும்,பழம் எடுப்பதற்கு வருவாரும், பூப்பறிப்பதற்கு வருவாரும் பலராகலின், பகலிலும் வாராதி; வரைந்து கொண்டு செல்' என்பது குறிப்பு. இதுதான் இறைச்சிப் பொருள்; வடநூலார் கூறும் 'தொனி.' இந்த இறைச்சிப் பொருள் சொற்பொருளினும் சிறந்து விளங்குவதைக் கண்டு மகிழ்க. இவ்வாறு விதியினால் விலக்கல் தோன்றுதலேயன்றி, விலக்கினால் விதிதோன்றுதலும், விதியினால் இரண்டும் இன்மையும், விலக்கினால் இரண்டும் உண்மையும் உண்டு. அவற்றை வந்துழிக்கண்டு கொள்க. "அகத்திணைக் கொள்கைகள்" என்ற நூலிலும் காண்க[10]

சொற்பொருளுக்குப் புறத்தே தோன்றும் பொருள்தான் இறைச்சியாகும் என்று மேலே கூறினோம். இறைச்சிப் பொருளினின்று தோன்றும் பொருளும் உண்டு. வடநூலார் இதனை 'அனுரணன த்வனி' என்பர். ஒரு பொய்கையின் நடுவில் ஒரு கல்லை எறிந்தால், அதனால் ஓர் அலைதோன்றி, அதிலிருந்து ஒவ்வொன்றாகப் பல அலைகள் தோன்றிக் கரைவரைக்கும் வருவன போல, கவிதையிலும் ஒரு பொருளிலிருந்து பல பொருள்

10. சுப்பு ரெட்டியார், ந: அகத்திணைக் கொள்கைகள்—இயல்-28

கள் தோன்றுவதுண்டு. இவ்வாறு தோன்றுவதை 'வீசிதரங்க நியாயம்' என்பர் வடநூற் புலவர். தொல்காப்பியரும்,

இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளுமாருளவே
திறத்தியல் மருங்கில் தெளியு மோர்க்கே [11]

என்று விதி கூறியுள்ளார். இதற்கு உரை கூறும் இளம்பூரணரும் 'சொற்பொருளுக்குப் புறத்தே தோன்றுவதாகிய இறைச்சிப் பொருளினின்று தோன்றும் பொருளும் உள' என்று உரை கூறுவர். அஃதாவது, குறிப்புப் பொருளினின்று தோன்றும் குறிப்புப் பொருளும் உண்டு என்பது இதன் கருத்து. பொருளுமாருளவே என்று கூறுவதால், இவ்வாறு தோன்றும் பொருள் சிறுபான்மையாகவே இருக்கும் என்பது போதருகின்றது. 'திறத்தியல் மருங்கில் தெளியு மோர்க்கே' என்பதால், இப்பொருளை உணரும் ஆற்றலுடையாரும் சிலரே என்பதும் பெறப்படுகின்றது. வடநூலாரும் குறிப்புப் பொருளை அறிதலே அருமை என்று கூறியுள்ளது ஈண்டு ஒப்பு நோக்கி உணர்தற்பாலது.

ஓர் எடுத்துக்காட்டால் இதனை விளக்க முயல்வோம்.

எல்லா உதுக்காண் எழில்நீர்ப் பொய்கைப்
பரந்த தாமரைப் பாசடைக் குருகு
துளக்கமில் உடல தாகிப் பசுங்கலத்து
வளையொளிர்ந் தாஅங் கொளிசெய் வதுவே.

[எல்லா-தலைவனே; உதுக்காண்-அதோபார்; எழில்-அழகு; பொய்கை-குளம்; பாசடை-பசுமையான இலை; குருகு-நாரை; துளக்கமில்-அசையாத; வளை-சங்கு.]

என்பது பொய்கை ஒன்றினை வருணிக்கும் ஒரு பாடல்; தலைவனை நோக்கிக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. பசிய தாமரை இலையிலுள்ள நாரை அசையாது இருக்கின்றது என்பது 'துளக்கமில் உடலதாகி' என்பதன் சொற்பொருள். அதனால் 'அந்த இடம் மக்கள் நடமாட்டம் இல்லாதது' என்ற குறிப்புப் பொருள் தோன்றும். அக்குறிப்புப் பொருளிலிருந்து 'அவ்விடம் குறியிடத்திற்கு ஏற்றது' என்னும் குறிப்பும், அதனால் 'புணர்ச்சி நெடிது நிகழ்தல் கூடும்' என்ற குறிப்பும் தோன்றுவதை அறிக.

11. தொல் - பொரு - பொருளியல் - நூற் 54.

எனவே, கவிதைச் சுவையில் ஈடுபடுவோர் கவிதைகளில் அமைந்துள்ள குறிப்புப் பொருள்களை நுணுகி அறியும் திறனைப் பெறுவாராயின், கவிதை அநுபவம் மிகவும் சிறக்கும் கவிதைகளை மெய்ம்மறந்து சுவைக்கும் பழக்கமும் ஏற்படும. கவிதைச் சுவையில் ஈடுபடுவோர் இதனையும் நினைவிலிருத்தி கவிதைகளைப் பயில்வார்களாக.

தொனிப் பொருள்களைப்பற்றிக் கூறும் நூல்கள் வடமொழியில் மிகப்பல உள்ளன. அவற்றுள் மிகச் சிறந்த நூல்கள் சில. அவற்றையொட்டிக் கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம் ஆகியமொழிகளிலும் சில நூல்கள் தோன்றியுள்ளன. தமிழில் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள இருத்தொன்பது (மெய்ப்பாட்டியல் 27; பொருளியல் 2) நூற்பாக்களோடு சுவையிலக்கணம் நின்றது. அதனைப் பிற்காலத்தார் மேலும் விளக்கிப் போற்ற மறந்தனர். மேற்கண்ட நூற்பாக்களுக்கு உண்மைப் பொருள்களைக் கூறும் உரைகளும் இல்லை. கவிதையின்பம் துய்த்தற்குத் தொனியைப் பற்றிக் கூறும் நூல்கள் மிகவும் இன்றியமையாதவை. ஆகலின், கவிதையின்பம் துய்க்கும் தமிழறிஞர்கள் சுவைபற்றிய இலக்கணத்தை விரித்து விளக்கி எழுத முயல்வது தமிழ்மொழிக்குச் செய்யும் விழுமிய தொண்டாகும்.

இயல் 16

படிமங்கள்

"படிமம் (Imagery) என்பது சொற்களால் கவிஞன் புலன்கட்டுக் கவர்ச்சியுடையதாகச் செய்யும் ஒருவகை உத்தியாகும். புலன்களின் மூலம்படிப்போரின் எழுச்சிகளையும்அறிவினையும்கிளர்ந்தெழச் செய்தல் இயலும்; இதனைக் கருதியே கவிதைகளில் படிமம் கையாளப் பெறுகின்றது" என்று கூறுவர் பர்ட்டன் என்ற ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர் 'கவிதைத் திறனாய்வு' என்ற தமது நூலில்[1] மேலும் அவர் கூறுவார்: "புலன் கட்கு முறையீடு செய்வதற் கேற்பப் படிமங்கள் வகை செய்யப் பெறுகின்றன; செவிப் புலப் படிமங்கள், கட்புலப் படிமங்கள், சுவைப்புலப்படிமங்கள், நாற்றப்புலப் படிவங்கள்,நொப்புலப்படிமங்கள், அல்லது தொடு புலப்படிமங்கள், இயக்கப் புலப்படிமங்கள் (Kniesthetic images) மரபு வழிப் படிமங்கள் (conventonal images) என்பவை இவையாகும் என்று. எண்ணத்தித்கும் புலன் காட்சிக்கும் (Perception) குறியீடுகளாக இருப்பவை சொற்களாகும் என்பதை நாம் அறிவோம். ஒரு கவிதையைப்படிக்கும் போது அக்கவிதையிலுள்ள சொற்கள் அல்லது சொற்கோவைகள் சில பல படிமங்களை நம் மனக்கண்கொண்டுவந்துநிறுத்துகின்றன.புலன்களின்மட்டத்தில் தூண்டல்கள் (stimuli) செய்வதைப் போலவே படிமங்களும் கருத்து நிலைச்செயலில்(Ideologically)நம்புலன் களைத்தூண்டி நம்மிடம் கவிதையநுபவத்தை எழுப்பித்துய்த்து மகிழ்வதற்குத் துணையாக அமைகின்றன. மேலும் சில சொற்கள் நம் மிடம் 'கட்டுண்ட' படிமங்களையும (Tied images), விடுதலைப் படிமங்களையும் (Free images) எழுப்பி விடுகின்றன. இவையும் கவிதையை நுகர்வதற்கு இன்றியமையாத கூறுகளாக (Sinequo non) அமைகின்றன. இனி, சிறப்பாக ஒவ்வொரு புலன்களையும்,

1. (Burtton,N: The criticism of poetry:)(Longmans Greenns company Ltd London) P. 97

பொதுவாகப் பல புலன்களையும் கவரும் படிமங்களை இலக்கியங்களிலிருந்து காணலாம்.

கட்புலப் படிமங்கள் ; பல்வேறு படிமங்களிடையேயும் கட்புலத்தைக் கவரும் உருக் காட்சிகளே அதிகமாக உள்ளன. இவையே படிப்போரின் மனத்தில் நிலையான பதிவினை உண்டாக்கி விடுகின்றன. கட்புல நரம்பு ஏனைய புல நரம்புகளை விடத் தடித்திருப்பதே இதற்குக் காரணம் எனக் கருதலாம். இதன் காரணமாகவே இக்காலக் கல்வியில் கட்புல-செவிப்புலத் துணைக் கருவிகள் அதிகமாகப் பயன்படுத்தப் பெறுகின்றன. பள்ளிகளிலும் கல்லூரிகளிலும் சுற்றுலா அமைத்து மாணாக்கர்களைப் பல்வேறு இடங்கட்கு இட்டுச் சென்று பல்வேறு காட்சிகளை நேரில் காணச் செய்கின்றனர். இலக்கியங்களில் கட்புலனைக் கவரும் ஒரு சில படிமக்காட்சிகளைக் கண்டு மகிழ்வோம்.

ஆழ்வார் பாசுரங்களில் முதலில் ஒன்றைக் காண்போம்.

பவ்வநீர் உடைஆடை ஆகச் சுற்றி
பார்அகலம் திருவடியா பவனம் மெய்யா
செவ்விமா திரம்எட்டும் தோளா அண்டம்
திருமுடியா நின்றான்பால் செல்ல கிற்பீர்[2]

[பவ்வம்—கடல்; உடை—இடுப்பு; பார் பூமி; அகலம் பரப்பு பவனம்—வாயு; மெய் உடல்; மாதிரம்—திசை]

எம்பெருமான் உலக உருவமாயிருக்கும் நிலையைத் திருமங்கையாழ்வார் அநுபவித்து மகிழ்கின்றார். இப்பாசுரத்தில் எங்கும் பரவியுள்ள (விபுவான) எம்பெருமானுக்குக் கடல்நீர் ஆடையாகின்றது; பூமிப் பரப்பெல்லாம் திருவடியாகின்றது; வளிமண்டலம் திருமேனியாகின்றது; திசைகள் எட்டும் திருத்தோள்களாகின்றன; அண்டகடாகம் திருவபிடேகமாகின்றது. இப்பேருருவம்—விசுவரூப தரிசனம் போன்றது—கட்புலப் படிமக் காட்சியாக அமைந்துள்ளதைக் கண்டு மகிழலாம்.

கம்பராமாயணத்திலிருந்து இவ்வகைப்படிமம் அமைந்திருக்கும்பாடலொன்றினைக் காண்போம்

2. பெரி, திரு. 6. 6 : 3

கடலோ மழையோ முழுநீலக்
கல்லோ காயா நறும்போதோ
படர்பூங் குவளை நறுமலரோ
நீலோற் பலமோ பானலோ
இடர்சேர் மடவார் உயிருண்ப
தியாதோ வென்று தளர்வாள்முன்
அடல்சேர் அசுரர் நிறம்போலும்
அந்தி மாலை வந்ததுவே,[3]

[மழை—காளமேகம்; நீலக்கல்—இந்திர நீலத்தின்மலை; நறும்போது—மணமுள்ள பூ; குவளை—கருங்குவளை; பானல்-கருநெய்தல், இடர்-துன்பம், அடல்-வலிமை]

'அண்ணலும் நோக்கினான்; அவளும் நோக்கினாள்' என்ற காட்சிக்குப் பிறகு அந்திமாலையில் சீதாப் பிராட்டிபடும் விரகவேதனை கவிக்கூற்றாக இப்பாடலில் காட்டப் பெறுகின்றது. கடல், கார் மேகம், முழுநீலக்கல், காயா நறும்போது குவளை, நீலோற்பலம், கருநெய்தல் ஆகிய ஏழும் கட்புலப் படிமங்களாக இராமபிரானது திருமேனியைக் காட்டுகின்றன. மேலும், இருள் பரவா நிற்கச்செக்கர் வானத்தினைக் கொள்ளும் அந்திமாலை, கருநிறத்தோடு உடம்பெங்கும் செம்பட்ட மயிரைக் கொண்டிருக்கும் அசுரர் நிறத்தினைப் புலப்படுத்தும் கட்புலப் படிமமாகும், பாடல் முழுதும் கட்புலப்படிமங்கள் நிறைந்து கவிதையைக் கவினுறச் செய்கின்றன.

ஆதித் தனிப்பொரு ளாகுமோர்;—கடல்
ஆகுங் குமிழி உயிர்களாம்;—அந்தச்
சோதி யறிவென்னும் ஞாயிறு—தன்னைச்
சூழ்ந்த கதிர்கள் உயிர்களாம்;—இங்கு
மீதிப் பொருள்கள் எவையுமே—அதன்
மேனியிற் தோன்றிடும் வண்ணங்கள்;—வண்ண
நீதி யறிந்தின்பம் எய்தியே—ஒரு
நேர்மைத் தொழிலில் இயங்குவார்.[4]

என்பது பாரதியாரின் 'கண்ணன் பாட்டில்' வரும் ஒருபகுதி. இதில் கடல், குமிழி, ஞாயிறு, கதிர்கள் போன்றவை வண்ண வடிவக் கட்புலப் படிமங்கள்; இவை கவிதைக்கு எழிலூட்டுவன.

3. கம்பரா. பால. மிதிலை-65
4. கண்ணன்-என் சற்குரு-

காலையிளம் பரிதியிலே அவளைக் கண்டேன்
கடற்பரப்பில் ஒளிப்புனலில் கண்டேன் அந்தச்
சோலையிலே, மலர்களிலே், தளிர்கள் தம்மில்
தொட்டஇடம் எலாம் கண்ணில் தட்டுப் பட்டாள்
மாலையிலே மேற்றிசையில் இலகு கின்ற
மாணிக்கச் சுடரிலவள் இருந்தாள்! ஆலஞ்
சாலையிலே கிளைதோறும் கிளியின் கூட்டம்
தனில்அந்த அழகென்பாள் கவிதை தந்தாள்.[5]

பாவேந்தரின் இக்கவிதையில் காலை இளம்பரிதி, கடற்பரப்பு, ஒளிப்புனல், சோலை, மலர், மேற்றிசையில் இலகுகின்ற மாணிக்கச்சுடர் ஆலஞ்சாலை, கிளியின் கூட்டம் இவற்றி லுள்ள சொல் அல்லது சொற்றொடர்களால் உணர்த்தப் பெறும் வண்ண வடிவக் கட்புலப் படிமங்கள் கவிதையைக்கவின் பெறச்செய்வன.

செவிப்புலப் படிமங்கள் : காதினால் மட்டிலும் கேட்டு உள்ளத்தைப் பறிகொடுக்கச் செய்யும் படிமங்கள் இவை. ஆழ்வார்களின் பாசுரங்களில் இத்தகைய படிமங்களைக் காணலாம்.

கீசுகீசு என்றெங்கும் ஆனைச்சாத்தன் கலந்து போய்ப்
பேசின பேச்சரவம் கேட்டிலையோ? பெண்ணே!
காசும் பிறப்பும் கலகலப்பக் கைகோத்து
வாச நறுங்குழல் ஆய்ச்சியர் மத்தினால்
ஓசை படுத்த தயிரவம் கேட்டிலையோ?
நாயகப் பெண்பிள்ளாய்! நாரா யணன் மூர்த்தி
கேசவனைப் பாடவும்நீ கேட்டே! கிடத்தியோ?
தேசம் உடையாய்! திறவேலோர் எம்பாவாய்.[6]

[ஆனைச்சாத்தன்—பரத்வாஜ் பட்சி; அரவம்—ஒலி; காசு —கழுத்திலணியும் அச்சுத்தாலி; பிறப்பு—ஆமைத்தாலி; தேசம் —தேஜஸ்]

இப்பாசுரத்தில் கீசுகீசு என்ற ஆனைச் சாத்தனின் பேரரவம், காசும் பிறப்பும் கலகலத்தல், மத்தினால் ஓசைப்படுத்தின தயிரரவம், கேசவனைப்பாடுதல்—இவையாவும் செவிப்புலப் படிமங்களாகும். மேலும், இதில் 'வாசநறுங்குழல்' என்ற நாற்றப்புலப் படிமமும் 'தேசம் உடையாய்'என்ற கட்புலப் படிமமும் கலந்து ஒரு கலவைப்படிமத்தை அநுபவிக்கின்றோம்.

5. அழகின் சிரிப்பு—அழகு.
6, திருப். 7.

கம்பனில் எடுத்துக் காட்டொன்றினைக் கண்டு மகிழ்வோம்.

கீதங்கள் இசைத்தனர் கின்னரர்
கீதம் நின்ற
பேதங்கள் இயம்பினர் பேதையர்
ஆடல்; பின்னர்ப்
பூதங்கள் தொடர்ந்து புகழ்ந்தன;
பூசு ரேசர்
வேதங்கள் இயம்பினர்; தென்றல்
விருந்து செய்த.[7]

[பேதையர்-தேவமாதர்கள்; கீதம்நிறை பேதங்கள்—பாடலின் பலவகை விகற்பங்கள்; ஆடல்—நடனம்; இயம்பினர்—பாடினர்; பூதங்கள்— பலவகைப்பிராணிகள்; பூசுர ஈசர்—அந்தண சிரேட்டர்கள்; விருந்து செய்த-புதுமையாக வீசிற்று.]

இது சுரசையின் வயிற்றில் புகுந்து மீண்டு வந்த அநுமனது செயலைப் பலரும் பல வகையாகக் கொண்டாடுதலைத் தெரிவிக்கும் பாடல். கின்னரர் இசைத்த கீதங்கள் தேவமாதர்களின் இசை விகற்பங்கள், பிராணிகளின் புகழ்ச்சி இருடிகள் இயம்பும் வேத ஒலி—இவையாவும் செவிப் புலப்படிமங்கள் தென்றலின் விருந்து நொப்புலப் படிமத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட இயக்கப் புலப்படிவமாகும். இந்த மூவகைக் கலவை முக்கனியின் சாற்றைப்பருகினது போன்ற இன்பத்தைத் தருகின்றதன்றோ?

சேரி முழுதும் பறையடித் தேயருட்
சீர்த்திகள் பாடிடு வேன்;
பேரிகை கொட்டித் திசைக ளதிரநின்
பெயர்மு ழக்கிடு வேன்.[8]

இந்தப்பாடலில் ஆண்டானிடம் அடிமை பேசுகின்றான். இதில் 'பறையடித்தல்', 'சீர்த்திகள் பாடுதல்', 'பேரிகை கொட்டுதல்', 'பெயர் முழக்குதல்' இவை செவிப்புலப் படிமங்களாக நின்று அவற்றின் ஒலிகள் நமது 'மனக் காது' கேட்குமாறு செய்கின்றன.

7. கம்பரா, சுந்தர, கடல்தாவு-73.
8. கண்ணன்-என் எள் ஆண்டான்-

வானம்பாடியின் இசையில் ஈடுபட்ட பாவேந்தர் படைத்த சொல்லோவியம் இது:

'வானந்தான் பாடிற்றா? வானிலவு பாடிற்றா?
தேனை அருந்திச் சிறுதும்பி மேலேறி
நல்லிசை நல்கிற்றா? நடுங்கும் இடிக்குரலும்
மெல்லிடை பயின்று மிகஇனிமை தந்ததுவோ?
வானூர்தி மேலிருந்து வல்ல தமிழிசைஞன்
தானூதும் வேய்ங்குழலா? யாழா? தனியொருத்தி
வையத்து மக்கள் மகிழக் குரலெடுத்துப் பெய்த அமுதா?[9]

இதில் வானம் பாடுதல், வானிலவு பாடுதல், சிறுதும்பி நல்லிசை நல்குதல், நடுங்கும் இடிக்குரல், மெல்லிசை பயிலுதல், தமிழிசைஞன் ஊதும் வேய்ங்குழல், தனியொருத்தி குரல் எடுத்துப் பெய்த அமுது - இதில் பல்வேறு வமைப் படிமங்களை நம்முன் நிறுத்திக் கவிதையைக் கவர்ச்சியுடையதாக்கிவிடும் அற்புதத்தைக் கண்டு அதிசயிக்கின்றோம்.

சுவைப் புலப்படிமங்கள் : சுவை உணர்ச்சிகளை எழுப்ப வல்ல படிமங்கள் இவை. இறைவனே 'ஆராவமுதனாக' இருக்கும் போது அவனைப் பற்றிநுவலும் ஆழ்வார் பாசுரங்களில் இத்தகைய படிமங்கள் அதிகமாக இருப்பதில் வியப்பில்லை.

வேங்க டத்துஅரி வைப்பரி கீறியை
வெண்ணெய் உண்டுஉர லின்இடை ஆப்புண்ட
தீங்க ரும்பினை, தேனைநன் பாலினை
அன்றி என்மனம் சிந்தைசெய் யாதே[10]

[அரி—சிங்கம்;பரி-குதிரை; கீரியை-கிழித்தவனை; ஆப்புண்ட—கட்டுண்ட]

திருமங்கையாழ்வார் திரு நறையூர் எம்பெருமானை அநுபவிக்கும் பாசுரம் இது. வெண்ணெய் உண்ணல் சுவைப்புலப்படிமம். எம்பெருமானைக் கரும்பு, தேன், பால் என்று உருவகம் செய்யும் பொழுது சுவைப்புலப் படிமங்கள் நம் மனத்தில் எழுகின்றன. அவனை அப்பொருளாகவே அநுபவித்து மகிழ்கின்றோம்.

9. பாரதிதாசன் கவிதைகள்- இரண்டாம் தொகுதி- வானம்பாடி.
10. பெரிதிரு.7.3:5

'அறுசுவைத் தாய உண்டி
அரச!நின் அனிகத் தோடும்
பெறுக' என அளித்து வேந்தோ(டு)
யாவரும் துய்த்த பின்றை
நறுமலர்த் தாரும் வாசக்
கலவையும் நல்க லோடும்.[11]

[அனிகம்—சேனையிலுள்ள மக்கள்; தார்—மாலை.]

இது கம்பராமாயணத்திலுள்ள ஒரு பாடல். வசிட்டரின் காமதேனு விசுவாமித்திரரின் சேனைக்கு விருந்து படைத்ததைக் காட்டுவது. அறுசுவைத் தாய உண்டி சுவைப் புலப் படிமத்தைக் காட்டுவது; நறுமலத்தார் வாசக் கலவை நாற்றப் புலப் படிமத்தைப் பெறவைப்பது. கலவை நிலைக்காட்சி கவிதைக்குப் புது மெருகூட்டுகின்றது. 'கண்ணன் பாட்டில்'

உண்ண உண்ணத் தெவிட்டாதே—அம்மை
உயிரெனும் முலையினில் உணர் வெனும்பால்;
வண்ணமுற வைத்தெனக்கே—என்றன்
வாயினிற்கொண் டூற்றுமோர் வண்மையுடையாள்.[12]

என்ற பாடற்பகுதியில் 'உண்ணும் போது தெவிட்டுதல்'. 'வாயினில் ஊட்டுதல்' என்பவை சுவைப்புலப் படிமங்கள், இவை பாட்டின் சுவையை மிகுவிப்பதைக் கண்டு களிக்கலாம்.

இத்தகைய படிமங்களைப் பாவேந்தர் பாரதிதாசனின் பாக்களிலும் காணலாம்.

சின்ன மலர்வாய் சிரித்தபடி பால்குடித்தாய்
கன்னலின் சாறே கனிரசமே கண்ணுறங்கு[13]

என்னும் கண்ணியில் குழந்தையையும் காண்கிறோம்; கன்னல் சாறு, கனி ரசம் இவற்றின் சுவையையும் அநுபவிக்கிறோம். மேலும்,

வீட்டின் உட்புறத்து விளைந்த தான
இனிய யாழிசை கனிச்சாறு போலத்
தலைவன் தலைவியை தழுவ லாயிற்று.[14]

11. கம்பரா. பாலகாண்-மிதிலை-94 12. கண்ணன்-என் தாய் - 1
13. பாரதிதாசன் கவிதைகள் - முதல் தொகுதி - 41 ஆண்குழந்தைத் தாலாட்டு.
14. மேற்படி இரண்டாம் தொகுதி - 18 பெற்றோர் இன்பம்.

ஆனை அடிபோல் அதிரசத்தைச் சுட்டடுக்கித்
தேனில் துவைத்தெடுத்து தின்என்று தாரேனோ.[15]

என்ற பகுதிகளில் சுவைப்புலப் படிமங்கள் பாட்டநுபவத்திற்குப் பெரிதும் துணையாகப் பயன்படுவதைக் கண்டு மகிழலாம்.

நாற்றப்புலப் படிமங்கள்: மூக்கினால் முகர்ந்து அநுபவிக்க வேண்டிய காட்சிகளாக இருப்பவை இவை. அடியிற்கண்ட,

கருப்பூரம் நாறுமோ? கமலப்பூ நாறுமோ?
திருப்பவளச் செவ்வாய்தான் தித்தித் திருக்குமோ?
மருப் புஒசித்த மாதவன்தன் வாய்ச்சுவையும் நாற்றமும்
விருப்புற்றுக் கேட்கின்றேன் சொல் ஆழி வெண்சங்கே.[16]

என்ற பாசுரம் ஆண்டாள் காதல் முறுகிய நிலையில் திருச்சங்கை நோக்கி வினவுவதாக அமைந்தது. "கண்ணபிரானின் திருவதாரத்தில் ஊறுகின்ற அமுதம் பச்சைக் கருப்பூர வாசனையை ஒத்திருக்குமோ? அல்லது தாமரைப் பூவின் மணத்தை ஒத்திருக்குமோ? அல்லது திருப்பவளச் செவ்வாய்தான் இனிக்குமோ?" என்று வினவுவதில் சுவைப்புலப் படிமம் கலந்த நாற்றப் புலப் படிமத்தைக் கண்டு அநுபவிக்கலாம்,

அலவு தண்துளி அருவிநீர்
அரம்பையர் ஆடக்
கலவை சாந்துசெய் குங்குமம்
கற்பகம் கொடுத்த
பலவும் தோய்தலில் பரிமணம்
கமழ்வன பாராய்.[17]

என்ற கம்பராமாயணப் பாடற்பகுதி இராமன் சீதைக்குக் காட்டும் சித்திரகூடக் காட்சிகளில் ஒன்றினைத் தெரிவிப்பதாக அமைந்தது. அருவி நீரில் கலந்து விடும் பல நறுமணப் பொருள்கள் தரும் வாசனையைத் தெரிவித்தல் நாற்றப்புலப் படிமமாகும்.

'கண்ணன்—என்காதலன்' என்ற பாடலில் வரும் 'நெஞ்சில் கனல் மணக்கும் பூக்கள், (2) என்ற தொடரிலும், 'கண்ணம்மா— என் காந்தன்' என்ற பாட்டில் வரும்,

16. காதல் நினைவுகள்-அவன்மேற்பழி. 16, நாச்-திரு,7:1
17. கம்பரா. அயோ சித்திர-25

பண்செய் சந்தனமும்—பின்னும்
பல்வகை அத்தர்களும்
குனியும் வாண்முகத்தான்—கண்ணன்
குலவி நெற்றியிலே
இனிய பொட்டிடவே-வண்ணம்
இயன்ற சவ்வாதும் (1)

கொண்டை முடிப்பதற்கே—மணம்
கூடு தயிலங்களும் (2)

என்ற பாடற் பகுதிகளும் படிக்கும்போதே மலர், சந்தனம், அத்தர், சவ்வாது, மணம் கூடுதைலம்—இவை நாற்றப் புலப் படிமங்களை எழுப்புகின்றன அன்றோ?

பாவேந்தரின் பாடலொன்றில் வரும்,

மூடத்தனத்தின் முடைநாற்றம் வீசு கின்ற
காடு மணக்கவரும் கருப்பூரப் பெட்டகமே[18]

என்ற அடிகளில் மூடத்தனத்தின் முடை நாற்றம் நம் மூக்கில் படுவதையும் கர்ப்பூரத்தின் வாசனையை உணரும் நிலையில் அழகிய பெண் குழந்தையையும் காண்கின்றோம். மேலும்;

குப்பை மணக்கக் குடித்தெருவெல் லாம் மணக்க
அப்பம் நிலாப்போல் அடுக்கிவைக்க மாட்டேனா?[19]

என்ற பகுதியிலும் நாற்றப் புலப்படிமத்தைக் கண்டு தெளிய லாம்.

நொப்புலப் படிமங்கள் : தொடுவதால் நுகரக்கூடிய படிமங் கள் இவை; இவற்றை ஆழ்வார்கள் பாசுரங்களில் காணலாம். எ-டு:

குத்து விளக்கெரியக் கோட்டுக்கால் கட்டில்மேல்
மெத்தென்ற பஞ்ச சயனத்தின் மேலேறி
கொத்தலர் பூங்குழல் நப்பின்னை கொங்கைமேல்
வைத்துக் கிடந்த மலர் மார்பா![20]

[கோட்டுக் கால் கட்டில்—யானைத் தந்தத்தால் செய்த கட்டில்; பஞ்ச சயனம்—அழகு, குளிர்ச்சி, மென்மை, மணம்,

18. பாரதிதாசன் கவிதைகள்—முதல் தொகுதி 42. பெண்குழந்தைத் தாலாட்டு.
19. இசைய முது—தாலாட்டு.
20. திருப் 10

வெண்மை என்ற ஐந்து குணங்கள் அமைந்த படுக்கை; குழல்—கூந்தல்]

இப்பாசுரப் பகுதியில் குத்து விளக்கு எரிதல், கோட்டுக்கால் கட்டில்,நப்பின்னை கொங்கைமேல் கிடக்கும்மலர்மார்பன் இவை சுட்புலப் படிமங்கள்; மெத்தென்ன பஞ்ச சயனம் நொப்புலப் படிமம்; இக்கலவைப் படிமம் நம்மிடம் பாட்டநுபவத்தை மிகுவிக்கின்றதன்றோ? அடுத்த பாசுரத்தில் "சென்றார்க்கு வெப்பம் கொடுக்கும் விமலா"[21] என்ற தொடரில் பயமாகிய சுரம் (காய்ச்சல்) வருவதைக் கண்டு மகிழ்க.

கம்பராமாயணத்தில் இரண்டைக் காட்டுவோம்.

சுழலிடும் கூந்தலும்
துகிலும் சோர்தரத்
தழலிடு வல்லியே
போலச் சாம்பினாள்.[22]

இராமனைக் கண்ணால் பருகிய சீதைபடும் விரகதாப நிலையைக் காட்டுவது இப்பாடல்; நெருப்பில் போடப் பெற்ற பூங்கொடி வாடுதல் நொப்புல உருக்காட்சியாகும்.

கன்ன லாகிய சானகி இவளென
அயிர்த்து அகத்தெழு வெந்தீ
துன்னும் ஆருயிர் உடலொடும் சுடுவதோர்
துயரு ழந்திவை சொன்னான்[23]

மண்டோ தரியை மைதிலி என மயங்கிய மாருதியினது நிலையைக் கூறுவது இப்பாடல், சினத் தீ உடலைச் சுடுவது நொப்புலப் படிமம் ஆகும்.

பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதத்தில் இந்த நுண்ணிய படிமங்கள் அமைந்து காவியத்திற்குப் பொலிவூட்டுகின்றன. துரியோதனனின் பொறாமைத் தீயை வருணிக்கும் கவிஞர்,

குன்ற மொன்று குழைவுற் றிளகிக்
குழம்பு பட்டழி வெய்திடும் வண்ணம்
கன்று பூதலத் துள்ளுறை வெம்மை
காய்ந்தெழுந்து வெளிப்படல் போல[24]

21. ஷை. 20
22. கம்பரா. பால. மிதிலை—43
23. கம்பரா. சுந்தா. ஊர் தேடு-199 24. பா. ச. 3. 44 : 228

ன்று கூறும் போது ‘வெப்ப உணர்ச்சி’ தட்டுப் படுகின்ற ன்றோ? பொறாமையைத் தீ என்று உருவகித்ததைப்போலவே னத்தையும் தீ என்று உருவகிப்பார் பாரதியார். இன்ப கழ்ச்சிகளில் பொழுது போக்குமாறு தந்தை கூறுவதைச் செவி டுத்த சுயோதனன், சினங் கொள்ளுகின்றான். ‘கோமகன் வந்தழல்போலச் சினங்கொண்டே—தன்னை மீறிப் பல சொல் ளம்பினான்’ என்று இதனைக் கவிஞர் கூறும்போதும், நஞ்சைத், தின்னும் கொடுந்தழல் கொண்டவர்—சொல்லுஞ், சய்தி தெளிய உரைப்பரோ?’ என்ற சகுனியின் பேச்சிலும்)ந்த வெப்பத்தை நம் மனம் உணர்கின்றது.

இந்த நுண்ணிய படிமங்கள் பாவேந்தரின் பாடல்களிலும் ட்டுப் படுகின்றன.

அன்னத்தின் தூவி அனிச்ச மலரெடுத்துச்
சின்ன உடலாகச் சித்திரித்த மெல்லியலே[25]

புள்ளி அணைத்திட வேண்டிய பெண் குழவிக் காட்சியில் அன்னத்தின். தூவி’ ‘அனிச்சமலர்’ இவற்றின் மென்மை ணர்கின்றோம்.

திடுக்கென்று கண்விழித்தேன் என்தோள் மீது
செங்காந்தள் மலர்போலும் அவள்கை கண்டேன்[26]

ன்ற அடிகளில் தொடுபுல (நொப்புலப்) படிமம் தென்படு கின்றது.

இயக்கப்புலப் படிமங்கள் : ஒரு பொருள் அல்லது ஒரு னிதனின் இயக்கத்தை விளக்குவது இந்நிலைப் படிமம். எ-டு.

காயும்நீர் புக்குக் கடம்பேறிக் காளியன்
தீய பணத்தில் சிலம்பார்க்கப் பாய்ந்தாடி
வேயின் குழலூதி வித்தக னாய்நின்ற
ஆயின்வந் தப்பூச்சி காட்டு கின்றான்[27]

[காயும்நீர்—கொதிக்கும் நீர்; கடம்பு—கடம்ப மரம்; ணம்—படம்; ஆர்க்க—ஒலிக்க; வேய்—மூங்கில்]

25. பாரதிதாசன் கவிதைகள்—முதல்தொகுதி—42. பெண்குழந்தைத் ாலாட்டு
26. ஷை-இரண்டாந்தொகுதி—15. மெய்யன்பு.
27. பெரியாழ், திரு. 2. 1 :3.

சிறுபிள்ளைகள் பூச்சிகாட்டி விளையாடியதைப் போலக் கண்ணனும் அக்காலத்தில் பூச்சிகாட்டி விளையாடியதை அக்காலத்துப் பெண்கள் கண்டு அநுபவித்து உகந்ததைப் பெரியாழ்வாரும் யசோதை நிலையிலிருந்து கொண்டு அந்த விளையாட்டை அநுபவித்து இனியராவதைக் காட்டும் பாசுரம் இது.. நீர் புகுதல், கடம்பு ஏறுதல், பணத்தில் பாய்ந்தாடுதல் இவை இயக்கப் புலப் படிமங்களைக் காட்டுவது. வேயின்குழல் ஊதுதல் செவிப்புலப் படிமம், இக்கலவைப் படிமம் சிறுவன் கண்ணின் விளையாட்டினை நம் மனத்திரையில் எழச் செய்து நம்மை மகிழ்விக்கின்றது.

காளியன் பொய்கை கலங்கப் பாய்ந்திட்டு அவன்
நீள்முடி ஐந்திலும் நின்று நடஞ் செய்து
மீள அவ னுக்கருள் செய்த வித்தகன்[28]

[பாய்ந்திட்டு—குதித்து, நீள் முடி—நீண்ட படம்; மீள—இளைத்துச் சரணம் புகுந்த பிறகு]

என்ற பாசுரத்தில் இந்நிகழ்ச்சி மீண்டும் குறிப்பிடப் பெறு வதைக் காணலாம். பொய்கை கலங்கல். பாய்ந்திடல், நீள்முடியில் நடனம் செய்தல் இயக்கப்புலப் படிமங்களாகும்.

கம்பன் காவியத்திலும் இத்தகைய படிமங்களைக் கண்டு நுகரலாம்.

சித்திர பத்தியில் தேவர் சென்றனர்
இத்துணைத் தாழ்ந்தனம் முனியும் என்று தம்
முத்தின்ஆ கங்களும் முடியின் மாலையும்
உத்த ரீயங்களும் சரிய ஓடுவார்.[29]

இராவணனுக்கு ஏவல் செய்யும் தேவர்கள் விரைவாகச் செல்லு வதைக் கூறும் பாடல் இது. சென்றனர், முகத்தின் ஆரம், முடியின் மாலை, உத்தரீயம் முதலியனசரிதல், ஓடுவர் ஆகியவை இயக்கப் புலப்படிமங்களக் காட்டுபவை.

செழுமணிக் கொடிகள் என்னும்
கைகளை நீட்டி அந்தக்
கடிநகர் கமலச் செங்கண்
ஐயனை ஒல்லை வாவென்(று)
அழைப்பதுபோன்ற தம்மா.[30]

28. ஷெ 3-9 : 7 29. கம்பரா- சுந்தர ஊர்தேடு-51
30 ஷெ, பால. மிதிலை-1

இராம இலக்குமணர்கள் விசுவாமித்திரனுடன் மிதிலைநகர் வருங்கால் அந்நகர் மதிலின் மீதுள்ள கொடிகள் அசைவதைக் குறிப்பிடும் பாடல் இது, கொடிகள் அசைவது இயக்கப் புலப் படிமமாகும்.

'கண்ணன் பாட்டில்' பல இடங்களில் இவ்வகைப் படிமங் கள் அமைந்து பாடலின் சுவையைப் பன்மடங்கு உயர்த்து கின்றன.

சேனைத் தலை நின்று போர்செய்யும் போதினில்
தேர் நடத்திக் கொடுப்பான் (தோழன்–2)
ஆட்டங்கள் காட்டியும் பாட்டுகள் பாடியும்
ஆறுதல் செய் திடுவான் (ஷை–4)

பள்ளத்தி லேநெடு நாளழுகுங் கெட்ட
பாசியை யெற்றிவிடும்—பெரு
வெள்ளத்தைப் போல. (ஷை-5)

தீயத்தி லேவிழும் பூச்சிகள் போல்வருந்
தீமைகள் கொன்றிடுவான் (ஷை–7)

நல்ல நல்ல நதிகளுண்டு—அவை
நாடெங்கும் ஓடிவிளை யாடி வரும் காண்
மெல்ல மெல்ல போயவைதாம்—விழும்
விரிகடல்... (தாய–5)

இவண் காட்டப் பெற்ற தொடர்களிலும் பாடற் பகுதிகளிலும் இவ்வகைப் படிமங்கள் அமைந்திருப்பதைக் கண்டு மகிழ்க.

பாவேந்தரின் பண்ணார் பாடல்களில் இவ்வகை உருக் காட்சிகளைக் காண்போம்.

படிகத்தைப் பாலாபி ஷேகம் செய்து
பார்ப்பது போல் அமுத வல்லி கண்ணீர் வெள்ளம்
அடிசோர்தல் கண்டார்கள் அங்கிருந்தோர்[31]

அமுத வல்லியின் கண்ணீர் வெள்ளம் அவள் உடலெல்லாம் பாய்ந்து அவள் காலடி வரையில் ஒழுகி வழிவதைக் கண்டு நெகிழலாம்.

31. பாரதிதாசன் கவிதைகள்—முதற்றொகுதி 2 'புரட்சிக் கவி;'

நள்ளிரவின் அமைதியிலே மணிவிளக்கும்
நடுங்காமல் சன்னலுக்குள் புகுந்த தென்றல்
மெல்ல உடல் குளிரும் வகை வீசா நிற்கும்
வீணை இல்லை காதினிலே இனிமை சேர்க்கும்.[32]

இப்பகுதியில் தென்னாடு பெற்ற செல்வத் தென்றலின் இயக்கம் தெள்ளிதின் புலனாகின்றது. இயக்கப் படிமத்தில் நம் உடலும் தடவப் பெறுவது போன்ற உணர்ச்சியால் பூரிக்கின்றோம். அன்னையின் அன்பினைக் கண்ணாற் காணாமல் அவளின் செயலில் காண்பதுபோல, உருவம் காணப் பெறாத தென்றலின் ஒவ்வொரு சின்ன நல் அசைவிலும் நம்மைச்சிலிர்த் திடச் செய்யும் செயல்களைக் கண்டு பரவசப் படுகின்றோம்.

மரபு நிலைப் படிமங்கள் : மரபுவழியாக வரும் கருத்துகளைப் புலப்படுத்தும் நிலையிலமைந்தவை இவ்வகைப் படிமங்கள், இவற்றாலும் பாட்டின் பயன் மிகுகின்றது. கம்பன் காவியத்தினின்றும் இவ்வகை ~~உருக்காட்சிகளில்~~ சிலவற்றைக் காண்போம்.

வயிரவான் பூணணி
மடங்கல் மொய்ம்பினான்
உயிரெலாம் தன்னுயிர்
ஒப்ப ஓம்பலால்
செயிரிலா உலகினில்
சென்று நின்றுவாழ்
உயிரெலாம் உறைவதோர்
உடம்பும் ஆயினான்.[33]

இப்பாடல் தசரதன் நாடுகாத்தலைக் கூறுவது. உயிரெலாம் உறையும் உடம்பு ஆதல் மரபுநிலைப் படிமம், சரயுநதியின் வெள்ளம் சென்று பரவித் தோட்டம் தோறும் பாய்தலை மூன்று மரபு நிலைப்படி மங்களால் விளக்குவான் கம்பன்.

செல்லுறு கதியில் செல்லும்
வினையெனச் சென்ற தன்றே [34]

இதில் நால்வகைக் கதியிலும் செல்லும் வினை என்பதில் மரபு நிலைப்படிமம் வந்துள்ளமையும், வெள்ளம் சென்றது என்ப

32. ஷெ. குடும்பவிளக்கு-ஒருநாள் நிகழ்ச்சி.
33. கம்பன். பால. அரசியல் - 10
34. ஷெ., ஷெ. ஆற்றுப் - 17.

தால் இயக்கப் புலப் படிமமும் வந்துள்ளமை கண்டு மகிழத் தக்கது.

எல்லையில் மறைக ளாலும்
இயம்பரும் பொருள் ஈ தென்னத்
தொல்லையில் ஒன்றே யாகித
துறைதொறும் பரந்த சூழ்ச்சிப்
பல்பெரும் சமயம் சொல்லும்
பொருளும்போல் பரந்த தன்றே.[35]

இது வெள்ளம் பரவுவதைக் கூறும் பாடல். பரம்பொருள் ஒன்றேயா யிருப்பது போலச் சரயு வெள்ளமும் ஒன்றுதான்; பல சமயத்தினர் பரம்பொருளைப் பலபடியாகச் சொல்லுகின்றனர்; அங்ஙனமே வெள்ளம் ஏரி, தடாகம், குளம், குட்டை முதலிய இடங்களில் பல பெயர்களைப் பெறுகின்றது. இதில் அமைந்துள்ள 'பல் பெரும் சமயம் சொல்லும் பரம் பொருள்' என்பதில் மரபு வழிப்பட்ட படிமம் அமைந்துள்ளது; 'வெள்ளம் பாய்ந்தது என்பதில் இயக்கப்புலப் படிமம் பொருந்தியுள்ளது.

தாதுகு சோலை தோறும்
சண்பகக் காடு தோறும்
போதவிழ் பொய்கை தோறும்
புதுமணத் தடங்கள் தோறும்
மாதவி வேலிப் பூக
வனந்தொறும் வயல்கள் தோறும
ஓதிய உடம்பு தோறும்
உயிரென உலாய தன்றே.[36]

[பூகம்-கமுகு]

சரயுவெள்ளம் பல விடங்களில் உலாவியுள்ளதைக் காட்டும் பாடல் இது. சோலைகள், காடுகள், தடாகங்கள், கமுகந் தோட்டம், வயல்கள் - இவற்றுள் உலாவியிருப்பது உடம்புகள் தோறும் உயிர் புகுந்திருப்பதை உணர்த்துகின்றது. உயிர் உடம்புகள் தோறும் புகுந்திருப்பது மரபு நிலைப்படிமமாகும். வெள்ளம் உலவுதல் இயக்கப்புலப்படிமமாகும்.

படிமங்களின் கலவை : பெரும்பாலும் படிமங்கள் தனித்து வருதல் அருமை; அவை கலவையாகவே கவிதைகளில் அமைந்து அவற்றிற்கு மெருகூட்டுகின்றன.

35. ஷை. ஷை. 19
36. ஷை. ஷை. 20

ஆழி மழைக்கண்ணா! ஒன்று நீ கைகரவேல்
ஆழியுள் புக்கு முகந்து கொடார்த்தேறி
ஊழி முதல்வன் உருவம்போல் மெய்கறுத்து
பாழியந் தோளுடைப் பற்பநாபன் கையில்.
ஆழிபோல் மின்னி வலம்புரிபோல் நின்றதிர்ந்து
தாழாதே சார்ங்கம், உதைத்த சரமழைபோல்
வாழ உலகினில் பெய்திடாய்.[37]

[கரவேல்-மறைக்காதே; ஆழி-கடல்; புக்கு-முகந்து; ஆர்த்து -ஆரவாரித்து; பாழி-பெருமை; ஆழி-சக்கரம்; அதிர்ந்து—முழங்கி]

ஆயர்பாடிச் சிறுமியர் மழைத்தெய்வத்தை வேண்டுவதாக ஆண்டாள் அருளிய பாசுரம் இது. ஆழியுள் புகுதல், ஏறுதல், சார்ங்கம் உதைத்தல் இவை இயக்கப் புலப் படிமங்கள்; ஆழி மழைக்கண்ணன், ஊழிமுதல்வன்போல் மெய்கறுத்தல், ஆழிபோல் மின்னுதல்-இவைகட்புலப்படிமங்கள்; ஆர்த்தல், அதிர்தல், சரமழை பெய்தல்-இவை செவிப்புலப் படிமங்கள். இத்தகைய கலவைப் படிமக் காட்சியை இன்னொரு பாசுரத்திலும், காணலாம்,[38]

தண்டலை மயில்கள் ஆடத்
தாமரை விளக்கந் தாங்கக்
கொண்டல்கள் முழவின் ஏங்கக்
குவளைகண் விழித்து நோக்கத்
தெண்திரை எழினி காட்டத்
தேம்பிழி மகர யாழின்
வண்டுகள் இனிது பாட
மருதம் வீற்றிருக்கு மாதோ.[39]

இது மருத நிலம் என்ற மன்னன் கொலு வீற்றிருக்கும் காட்சியைக் காட்டும் பாடலாகும். மயில்கள் ஆடுதல் இயக்கப்புலப் படிமம்; தாமரை விளக்கம் தாங்குதல், குவளை கண்விழித்து நோக்குதல், தெண்திரை எழினி காட்டுதல்—இவை கட்புலப் படிமங்கள்; கொண்டல் ஒலித்தல், வண்டுகள் இனிமையாகப் பாடுதல்—இவை செவிப்புலப் படிமங்கள். இவைகலந்து நிற்கும்நிலையில் கவிதையநுபவம் கொடு முடியை எட்டும்படி செய்து விடுகின்றது.

37. திருப், 4. 38. ஷெ-23.
39 ஷெ. ஷெ. நாட்டுப். 4

அன்னங்கள் பொற்கமலத் தடத்தின் ஊர
அளிமுரலக் கிளிமழலை அரற்றக் கேட்போர்
கன்னங்கள் அமுதூற குயில்கள் பாடும்
காவினத்து நறுமலரின் சுமழைத் தென்றல்
பொன்னங்க மணிமடவார் மாட மீது
புலவிசெயும் போதினிலே போந்து வீச
வன்னங்கொள் வரைத்தாளார் மகிழ
மையல்விழி தோற்றுவிக்கும் மாதா வண்மை நாடு.[40]

என்ற பாரதியின்'பாஞ்சாலி சபதப்' பாடலில் அன்னங்கள் தடத்தின் ஊரல், தென்றல்வீசுதல் இவை இயக்க நிலைப்படிமங்கள், அளிமுரலுதல், கிளி மிழற்றுதல், குயில்கள் பாடுதல் இவை செவிப்புலப் படிமங்கள்; அன்னங்கள் பொற்கமலத் திருத்தல் அளிகிளி குயில்கள், காவினத்து நறுமலர்கள், பொன்னங்க மணி மடவார், வன்னங்கொள் வரைத்தோளார் இவை கட்புலப் படி மங்கள். இவையாவும் கலந்து அமைந்து கவிதைக்குப் பொலிவூட்டுவதைப் பாடலைப் பன்முறை படித்துப் படிமங்களை மனத்திற்குக் கொணர்ந்து அநுபவிக்கும்போது தெளிவாக அறியலாம்.

அண்டங்கள் கோடி கோடி அனைத்தையும் தன்னகத்தில் கொண்ட ஒரு பெரும் புறத்தில் கூத்தாடுகின்றது காற்று. அது தென்றலாக உருவெடுப்பதை அடியிற் காணும் பாடற்பகுதிகளில் காணலாம்.

பொதிகை மலை விட்டெழுந்து சந்தனத்தின்
புதுமணத்தில் தோய்ந்து, பூந்தாது வளி
நதிதழுவி அருவியின் தோள் உந்தித் தெற்கு
நன்முத்துக் கடலலையின் உச்சி தோறும்
சதிராடி, மூங்கிலிலே பண் எழுப்பித்
தாழையெல்லாம் மடற்கத்தி சுழற்ற வைத்து
முதிர்தெங்கின் இளம்பாளை முகம்சு வைத்து
முத்துதிர்த்துத் தமிழகத்தின் வீதி நோக்கி
அந்தியிலே இளமுல்லை சிலிர்க்கச் செங்நெல்லி
அடிதொடரும் மடைப்புனலும் சிலிர்க்க என்றன்
சிந்தை உடல் அணு ஒவ்வொன்றும் சிலிர்க்கச்
செல்வம் ஒன்று வரும்; அதன்பேர் தென்றற்காற்று.[41]

இப்பாடற் பகுதிகளில் நாற்றப்புலப் படிமம், நொப்புலப்படிமம் இயக்கநிலைப் படிமம், செவிப்புலப் படிமம், சுவைபுலப் படிமம்

40. பா. சா: 1.17:117
41. பாரதிதாசன் கவிதைகள் - இரண்டாம் பகுதி - 9.தென்றல்.

ஆகியவை அமைத்துள்ள நேர்த்தி எண்ணி எண்ணி மகிழத் தக்கது.

கவிதையை ஓர் அழகிய அணங்காகக் கற்பனை செய்யும் பாடல்களில் இது ஒன்று

தண்ணிலவும் அவள்முகமோ? தாரகைகள் நகையோ?
தளிருடலைத் தொடும் உணர்வோ? நன்மணஞ்சேர் குளிரும்
விண்ணீலம் கார்குழலோ? காணும் எழிலெல்லாம்
மெல்லியின் வாய்க் கள்வெறியோ! கிள்ளி மலர்த் தேனின்
வண்டின்ஒலி அன்னவளின் தண்டமிழ்த்தாய் மொழியோ
வாழியஇங்கிவையெல்லாம் வாழிய எழுத வரும்
கண்டெடுத்தேன் உயிர்ப்புதையல்! கவிதை அதோ வந்து விட்டாள்
கண்டெழுத முடியாத நறுங்கவிதை அவளே![42]

இதில் கட்புலப் படிமம், தொடுபுலப்படிமம்,நாற்றப்புலப்படிமம் சுவைப்புலப் படிமம், செவிப்புலப் படிமம் ஆகிய ஐந்து வகைப் படிமங்களும் கலந்த நிலையை அநுபவித்து மகிழலாம்.

மெய்யுற வாய்சு வைக்க
விழி அழ குண்ண மூக்கு
வெய்ய சந்தனத்தோள் மோப்ப,
விளைதமிழ் காது கேட்க
ஐயன்பால் புலன்களில் ஐந்தால்
அமிழ்தள்ள வேண்டும்.[43]

இப்பாடற் பகுதியும் 'பழநிப் பஞ்சாமிர்தம்போல்' ஐவகைப் படிமங்களையும் கொண்டிலங்குகின்றது.

நாம் உவமை, உருவகம் போன்ற அணிகளைக் கவிதைகளில் கண்டு அநுபவிப்பதைப் போலவே மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர் 'படிமங்கள்' என்ற ஒரு புதுக் கருத்தைக் கவிதைகளில் கண்டு அநுபவிக்கின்றனர். ஈண்டு ஆழ்வார்களின் பாசுரங்கள், கம்ப ராமாயணம், பாரதியார், பாரதிதாசனின் கவிதைப்படைப்புகள் இவற்றில் மட்டிலுமிருந்து எடுத்துக் காட்டுகள் காட்டப் பெற்றன.தமிழ் இலக்கியப் பூஞ்சோலையில் உள்ள பல அழகிய மலர்களையெல்லாம் இப்புதுக் கருத்தின் ஒளியில் கண்டு அநுபவிக்கலாம்;அவற்றிலெல்லாம் கவிதையநுபவத்தைப் பெறலாம்.

42. ஷை.. முதற்றொகுதி-14 எழுதக் கவிதை.
43. குடும்ப விளக்கு-முதியோர் காதல்,

சுவைகள்*

கவிதையைக் கனிவித்துப் படிப்போருக்கு இன்பத்தை அளிப்பது அதில் பொதிந்துள்ள உணர்ச்சி. அந்த உணர்ச்சியால் உள்ளம் பூரிக்கும் பொழுது பொங்கிவரும் இன்பத்தைத்தான் தமிழ் இலக்கண நூலார் மெய்ப்பாடு என்ற சொல்லால் குறித்தனர்; வடமொழியாளர் இதனை 'ரஸம்' என்று வழங்குவர். மெய்ப்பாடு பற்றிய செய்திகளைத் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்திலுள்ள மெய்ப்பாட்டியலில் காணலாம். அங்குக் குறிப்பிடப் பெறும் மெய்ப்பாடுகள் வடநூலினுள் காணப்பெறும் ரஸம், பாவம் என்னும் இருவகையுள் அடங்கும்; தமிழில் இவற்றை முறையே சுவை என்றும் குறிப்பு என்றும் வழங்குவர்

உலகப் பொருள்களைக் காண்பது ஒருநிலை; அவற்றைக் கண்டு இன்புறுவது மற்றொரு நிலை; ஒவ்வொருவரும்பொருள்களைக் கண்டு மகிழ்வதற்கும், மகிழாது இருப்பதற்கும் அவரவருடைய மனநிலையே காரணமாகும். மனத்தின் போக்கும் ஒரு நிலையிலிருப்பதில்லை. அஃது இன்ப முற்றிருக்கும் பொழுது உலகமே இன்பமயமாகத் தோன்றும்; துன்ப முற்றிருக்கும் பொழுது உலகம் துன்பமயமாகக் காட்சியளிக்கும். ஆனால் மனம் இன்பத்திலும் துன்பத்திலும் நிலைத்திருப்பதில்லை. அது பொருள்களின் நிலையைப் புறக்கணித்து இன்பதுன்பங்களை அநுபவிக்கின்றது. இவ்வாறு மனம் தொன்று தொட்டு எத்தனையோ பொருள்களை அநுபவித்துள்ளது; மனம் அப்பொருள்களை அநுபவிக்கும்பொழுது அஃது அநுபவித்தவாறு அப்பொருள்கள் தமது உருவத்தை நம்மனத்தில் செதுக்கி

* இந்த இயல் பன்மொழிப் புலவர் உயர் திரு. வே. வேங்கடராஜுலு ரெட்டியார் அவர்கள் யாழ்ப்பாணம் 'ஆரிய திராவிட பாஷாபி விருத்திச் சங்க' வெள்ளிவிழா மலரில் (1950) எழுதியுள்ய 'சுவையியல்' என்ற கட்டுரையைப் பெரும்பாலும் தழுவியும் வேறுசில செய்திகளைச் சேர்த்தும் எழுதப்பெற்றது.

விட்டுப் போகின்றன. பிறகு மனம் மீண்டும் அப்பொருள்களைக் காண நேரிடுங்கால் அவை முன் அநுபவித்த சுகம் அல்லது துக்கம்—உணர்ச்சியையே தட்டி எழுப்புகின்றன. இவ்வாறு மனத்தில் செதுக்குண்டிருக்கும் உணர்ச்சியைத்தான் அறிஞர்கள் 'வாஸனை' என்று கூறுவர். வெளியில் பொருள்களைக் காணும் பொழுது உள்ளே உறங்கிக்கிடக்கும் அப்பொருள்களைப்பற்றிய 'வாஸனை' மலர்கின்றது. அவ் வாஸனைக் கேற்றவாறு நாம் உலகப் பொருள்களை நல்லவை என்றும், தீயவை என்றும் கொள்ளுகின்றோம். எல்லாவற்றையும் இன்பமாக உணரும் நிலை மனத்திற்குக் கிட்டி விட்டால் அது பெறற்கரிய பேறாகும். அந்நிலை கொண்ட மனம் வாய்க்கப் பெற்றவனே கவிஞன். யாவற்றையும் ரஸமாய்க் கண்டு உணரும் உள்ளத்தையுடையவனே சிறந்த கவிஞன் என்பது அறிஞர் கருத்தாகும்.

இரச விளக்கம் : இரசம் என்பது என்ன? காவியத்தைப் படிப்பதால் உண்டாகும் இன்ப உணர்ச்சியே இரசமாகும். மனம் உணர்ச்சியால் பூரித்திருக்கும்பொழுது அதில் ஓர் ஒளி வீசும். அதுவே இன்பம்; அதுவே ஆன்ம ஒளி. ஆன்மா அங்குத்தான் பிரதிபலிக்கின்றது. அந்நிலையை அடைவதற்கு மனம் சலனமற்றிருக்கவேண்டும். அந்த அசைவற்ற நிலை மனத்திற்குப் பல விதங்களில் உண்டாகலாம். யோகியர் தம் மனத்தை வசப்படுத்தி நிலை நிறுத்திச் சமாதிநிலையில் ஆன்ம ஒளியைப் பெறுகின்றனர். உறக்கத்திலும் மனம் சோர்ந்து அசைவற்றுக் கிடக்கும் பொழுது அங்கும் ஆன்மா தோற்றமளிக்கின்றது; இன்பமும் தலைக்காட்டுகின்றது. காவியங்களைப் படித்து உணர்ச்சிப் பெருக்கால் மனம் பூரிக்கும் பொழுது ஆன்ம ஒளி வீசும்; மனத்திற்கும் மட்டற்ற மகிழ்ச்சி ஏற்படும். எனவே, எனவே, காவியத்தைப் படித்து அதில் மனத்தைச் செலுத்துகிறவர்களுக்குச் சுவையின் தன்மை தெளிவாகப் புலனாகும்.

சுவையின் இயல்பும் அஃது உண்டாகும் முறையும் ; இனி, சுவையின் இயல்பினையும் அஃது உண்டாகும் முறையினையும் நோக்குவோம். மக்கள் உள்ளத்தில் ஒவ்வொருகால் எழும் உளவேறுபாடு பாவம் எனப்படும். பாவங்களுள் சில நிலை பெற்றிருக்கும்; பல சிறிதுநேரம் நின்று மறையும். தனக்கு ஒற்றுமையுடையனவும் வேற்றுமை யுடையனவுமாகிய பிற

பாவங்களுள் கேடுறாமல்[1], இரசமாகிச் சமையுமளவும் நிலை நிற்கும் பாவம் ஸ்தாயி பாவம் (நிலைபேறுடைய பாவம்) எனப் படும். அது காதல், சோகம் முதலிய ஒன்பது வகைப்படும்.

உலகியலில் உண்டாகும் காதல் முதலியவற்றிற்குக் காரண மாயும் காரியமாயும் துணைக் காரணமாயும் இருப்பவை, கவிஞ னின் வாக்கிலும் நடிப்போன் அபிநயத்திலும் அறிவிக்கப்பெறும் பொழுது, முறையே விபாவம் என்றும், அநுபாவம் என்றும், சஞ்சாரி பாவம் (நிலைபேறில்லாத பாவம்) என்றும் வழங்கப் பெறும். அஃதாவது,

காரணம்—விபாவம்
காரியம்—அநுபாவம்
துணைக்காரணம்—சஞ்சாரி பாவம்.

என்று வழங்கும் என்பது. இவ்விபாவ அநுபாவங்களால் வெளிப்படுகின்ற ஸ்தாயி பாவமே ரசம் அல்லது சுவை என்னும் பெயர் பெறும்.

மேற்கூறிய விபாவம் இருவகைப்படும். காதல் முதலாயின தோன்றுதற்குச் சார்பாயிருக்கும் பொருள் ஆலம்பன விபாவம் எனப்படும். தோன்றிய காதல் முதலியனவற்றை வளர்த்து விளங்கச் செய்வது உத்தீபன விபாவம் எனப்படும். காதலுக்குத் தலைவன் தலைவியர் ஆலம்பன விபாவம். அவர்களுடைய உரு வின் சிறப்பு அணிகலன் முதலியனவும், தென்றல் நிலா கட லொலி முதலியனவும் உத்தீபன விபாவம்.

இனி, காரியமாகிய அநுபாவமும் இரண்டு வகைப்படும். ஒன்று, அகத்தது; மற்றொன்று, புறத்தது. அந்தக்கரணத்தைச் சார்ந்தனவாகிய ஸ்தம்பம், பிரளயம் முதலியவை முதற் பிரிவிற்

1. ஒற்றுமையுடைய பாவத்தால் கேடுறாமல் நிலைபெறுதலாவது-ஒரு மாதினைக்கண்டு அவளிடம் காதல் கொண்டானொருவன் பின்னர் வேறொரு மாதினைக் காணும் பொழுது பின்னவள்பால் காதல் செலுத் தாது, முன்னைய மாதின் நினைவு உண்டாகி, அவள்பால் காதல் கொள்வது. வேற்றுமையுடைய பாவத்தால் கேடுறாமல் நிலை பெறுதலா வது. ஒரு மகள் பால் காதலித்தான் ஒருவன் பின்னர் இளமகள் ஒருத்தியின் சாவு, பிரிவு முதலியவற்றைக் கண்டவிடத்தும், அவற்றால் சோகமும் வெறுப்பும் உண்டாகி, முன் காதலிக்கப் பெற்றவளிடத்து முன்னைய காதல் கெடாதிருப்பது.

குரியவை; அவை சாத்விக பாவம் எனப்பெறும். கடைக்கண்ணால் நோக்குதல் முதலிய செய்கைகள் இரண்டாம் பிரிவைச் சேர்ந்தவை. காதல் முதலிய ஸ்தாயி பாவங்களைத் துணைக் காரணமாய் நின்று வளர்க்கின்ற நலிவு, நினைவு, விரைவு முதலியன சஞ்சாரிபாவம் எனப்பெறும்.

எ-டு: துஷ்யந்தனுக்குச் சகுந்தலையும், சகுந்தலைக்குத் துஷ்யந்தனும் காதலுக்கு ஆலம்பனம். அக்காதல் தென்றல், நிலா, சோலை முதலிய உத்தீபன விபாவத்தால் எழுப்பப் பெற்று, கண்ணீர் வார்தல் கடைக்கண்ணோக்குதல் முதலிய காரியங்களால் அநுபவப்பட்டு, விரைவு நினைவு முதலிய சஞ்சாரி பாவங்களால் வளர்க்கப்பட்டு மனத்தில் நிலைபெறுகின்றது.

இவ்வாறு தோன்றித் தெளிவாகி, வளர்ந்து வருகின்ற காதல் முதலிய பாவங்கட்கு நல்லறிஞர் உள்ளத்தில் உண்டாகும் பிரதி பிம்பமே ரசம் எனப்பெறும். தூய வெண்ணிறத்தவாகிய ஞாயிற்றின் கதிர்கள் செந்நிறக் கண்ணாடியில் படும்பொழுது அவற்றிற்குச் செந்நிறம் உண்டாதல் போன்று, காரணம் முதலியவற்றிற்கும் காதல் முதலியவற்றிற்கும் பிரதிபலிக்கச் செய்யும் பொருளின் தன்மையை அனுசரித்துச் சில சிறப்பான வேறுபாடுகள் உண்டாகின்றன. அதனால் காரணம் முதலியவை விபாவம் முதலாய நிலையில், இன்ன மனிதர், இன்ன நேரம், இன்ன இடம் இவை போன்ற சிறப்பியல்புகளை விட்டுப் பொதுவாய வடிவில் அமைகின்றன. அவ்வாறே ஸ்தாயி பாவங்களுள் சோகம், இளிவரல் முதலிய மாறுபட்ட உளவேறுபாடுகளும் அனுகூல பாவங்களாய் அமைகின்றன. அதனானே, கருணம் (சோகத்தால் உண்டாவது), பீபத்ஸம் (இழிவரலால் உண்டாவது) முதலிய இரசங்களிலும் நமக்குச் சுவையும் ஈடுபாடும் உண்டாகின்றன. மகாகவி நீலகண்ட தீட்சிதர், "நிர்வேதம், பயம், சோகம், ஜுகுப்ஸை முதலியவைகளும் இலக்கியங்களில் இரசத்தன்மையன ஆகின்றன" என்று கூறியிருப்பது ஈண்டு அறியத்தக்கது.

நல்லறிவாளன் தன் தூய உள்ளத்தில் இந்த விபாவம் முதலியவைகளை மீட்டும் மீட்டும் நினைக்குஞ் செயலுக்குச் சுவைத்தல் (சர்வணம்) என்று பெயர். அவ்வாறு சுவைக்கும் நிலையில் கரும்பின் துண்டிலிருந்து இனிப்புச் சுவை உண்டா

தல் போன்று விபாவம் முதலியவற்றிலிருந்து சிருங்காரம் முதலிய இரசம் தோன்றுகின்றது.

காதல் முதலிய உளவேறுபாடுகள் நல்லறிவாளருள்ளத்தில் ஆதிகால முதலே வானாருபமாய்ப் படிந்துள்ளன. அவற்றை விபாவம் முதலியன எழுப்பிவிடுகின்றன.என்போலவோ எனின், பொருள்களில் அமைந்து கிடக்கின்ற மின்சாரத்தைத் (static electricity) தேய்த்தல் வெளிப்படுத்துவது போலஎன்க. இவ்விபாவம் முதலியவைஒருங்குசேர்ந்துஆகிய சிறப்பியற்செயலால் பூர்வவாசனைக்கு எழுச்சிவருவதனோடுஉள்ளம் இராஜச தாமசகுணங்கள் அகலப்பெற்று. சுத்த சத்துவமாய்ச் சமைகின்றது. ஆனமா அஞ்ஞானத் திரையின்று நீங்கிச் சித்ப்ரகாச ஆனந்தரூபமாய் விளங்குகின்றது. இத்தகைய சத்துவ நிலையை அடைந்த உள்ளத்திற்கு இத்தகைய ஆத்தும சாட்சியாய்ப் பொருளாகின்ற அந்திவாஸ்னாரூபமாகிய காதல் முதலிய பாவமே இரஸம் என்று அறுதி செய்யப்பெற்றுள்ளது.

கருத்து வேறுபாடு: மேற்கூறியவற்றில் கருத்து வேறுபாடு உண்டு.நாடகங்களில் வரும் துஷ்யந்தன் முதலிய பாத்திரங்களில் உண்மை உணர்வினால் அவருக்குச் சகுந்தலை முதலானவர்களிடத்திலுள்ள காதல் முதலியவற்றின் நேர்காட்சியே (சாட்சாத்காரம்) இரஸம் என்பர் ஒரு சாரார். சகுந்தலை முதலியவர்களின் விஷயமான காதல் முதலியவற்றோடு கூடிய துஷ்யந்தன் முதலானவரோடு (நாடகம் காணும்) நல்லறிஞனுக்குக் கனவினோடொத்த ஒற்றுமையுணர்வே (ஸாயுஜ்ய ஜ்ஞானம்) இரஸம் என்பர் இன்னொரு சாரார். இனி, விபாவம் முதலியவற்றைச் சுவைத்தலில் நல்லறிஞன் தனக்குத் துஷ்யந்தன் முதலானவரோடு அபேதம் கற்பிப்பதனால் சகுந்தலை முதலானவர்விஷயமான காதலே இரஸம் என்பர் பிறிதொரு சாரார். முன்னைய இரண்டு கொள்கையிலும் இதுவே அமைவுடையதாக்கொள்ளப் பெறுகின்றது.

தொல்காப்பியத்தின் மெய்ப்பாட்டியலுக்கு உரைவகுக்குங்கால் இளம்பூரணர்[2]

'இருவகை நிலத்தின் இயல்வது சுவையே'

2. தொல்-மெய்ப்-1நூற். 1-(இளம்)

என்ற செயிற்றியச் சூத்திரத்திற்கு 'உய்ப்போன் செய்தது காண் போர்க்கு எய்துதல் சுவை எனப்படும்' என்று கூறும் உரையே அமைவுடையது. ஈண்டு உய்ப்போன் என்றது நடிகனை. நடிகன் செய்யும் அபிநயம் முதலியவற்றால் அச்சுவை காண்போர்க்கு உண்டாதல் கூடும். மேலே கூறியபடி, நாடகம் காணும் நல்ல றிஞர் தம்மைத் தலைவன் முதலியவரோடு அபேதங் கற்பித்துக் கொள்வாராகலின். இதனை மறுத்துப் பேராசிரியர் கூறும்உரை அமைதி யுடையதாகத்தோன்றவில்லை.அவர்,''அச்சத்துக்குஏது வாகிய ஒரு பொருள்கண்டு அஞ்சி ஓடிவருகின்றானொருவனை மற்றொருவன் கண்டவழி 'இவன் வள்ளெயிற்றரிமா முதலா யின கண்டு அஞ்சினான்' என்று அறிவதல்லாது, வள்ளெயிற்ற ரிமாவினைத்தான் காண்டால் வேணடுவதன்று; தான் கண்டானா யின் அதுவும் சுவை எனவே படும். ஆகவே,அஞ்சினானைக்கண்டு நகுதலும் கருணை செய்தலும் கண்டோர்க்குப் பிறப்பதன்றி அச்சம் பிறவாதாகலான், உய்ப்போன் செய்தது காண்போன் உய்த்த அறிவின் பெற்றியாதல் செல்லாது''[3] என்று கூறியுள் ளார். இவ்வாறு உலகியல் நிகழ்ச்சியை நேரே எடுத்துக்காட் டாகக் கூறுதல் நூல் மரபன்று. நாடகத்தில் இச்செய்திகாணுக் நல்லறிஞர் புலி கண்டு அஞ்சினானோடு தம்மை அபேதமாகக் கற்பித்துக்குக்கொள்வாராகலின் அவர்க்கு அவ் வச்சச் சுவை தோன்றுதல் கூடும். இவற்றால் மேற்கூறிய நூற்பாவிற்கு இளம்பூரணர் கூறிய உரையே ஏற்புடையதாதல்அறியப்பெறும்.

இரசப் பாகுபாடு: நம்முடைய பேச்சும் எழுத்தும் உணர்ச்சி யுடன் நின்றுவிடுகின்றன.ஆதலால் இரசத்தைப் பாகுபாடு செய் வதுஇயலாததாகின்றது. சுவை நிறைந்த மாம்பழத்தைத்தின்ற ஒருவன் அதன் சுவையைப் பற்றிப் பலவாறு வருணிக்கலாம். ஆனால்,அதன் சுவையைப் பிறரால் உணரச்செய்வது இயலாது, பிறரும் அம் மாம்பழத்தைத் தின்று சுவைத்தாலன்றி அதன் சுவையை உணரமுடியாது.இரசமும் அந்த வகையைச்சேர்ந்ததே. இரசம் ஒருவருடைய அநுபவம். அதைப் பிறருக்கு எடுத்துக் கூற எவராலும் இயலாது. எனவே, சுவை இலக்கண ~~நூலார்~~ நூலார் இரச நிலையை வைத்துக் கொண்டு அதனை வகுத்துக் காட்ட முற்படாமல் இரசத்திற்கு முன்னிலையாகின்ற உணர்ச்சிகளை வைத்து இரசங்களையும் பிரித்தனர். அவர்கள்

3. தொல்-மெய்ப்-1 நூற். (பேராசிரியம்)

உணர்ச்சிகளை ஒன்பதாக வகுத்துள்ளனர். நம் மனத்தில் தோன்றக் கூடிய எண்ணற்ற உணர்ச்சிகள் இந்த ஒன்பது பிரிவுகளுக்குள் அடங்கும் என்பது அவர்கள் கருத்து; அவற்றிற்குப் புறம்பான மனநிலையே இல்லை என்பது அவர்களுடைய துணிபு. உலகப் பொருள்கள் எவ்விதமான மனோபாவங்களை எழுப்பினும் அவற்றை இவ்வொன்பதுக்குள் ஒன்றாகவே பாகுபாடு செய்து விடலாம். ஒன்பது சுவைகட்கும் தனித்தனி பெயர்களிட்டுள்ளனர் அவர்கள்.

அவை:

	வடமொழி		தமிழ்
1.	சிருங்காரம்	...	உவகை.
2.	கருணம்	...	அழுகை.
3.	வீரம்	...	பெருமிதப்
4.	ரௌத்திரம்	...	வெகுளி.
5.	ஹாஸ்யம்	...	நகை.
6.	பயானகம்	...	அச்சம்.
7.	பீபத்ஸம்	...	இழிவரல்.
8.	அற்புதம்	...	மருட்கை.
9.	சாந்தம்	...	(நடுவுநிலை).

இவற்றுள் சாந்த இரசம் உலகியலின் நீங்கினார் பெற்றியர்கலின் அதனை யொழித்து ஏனைய எட்டனையுமே பரத முனிவர் தமது நூலில் கூறியுள்ளார். ஆசிரியர் தொல்காப்பியனாரும் அவ்வாறே எண் சுவைகளையே கூறுவர். ஆயின், தொல்காப்பியனார் கூறியுள்ள பெயர்களுள் உவகை என்பது பொருந்துமாறில்லை. உவகை என்பது மகிழ்ச்சி (சந்தோஷம்) என்னும் பொருளது. அது 'வெகுளி, உவகை' என்று வெகுளியையடுத்து நிறுத்தியுள்ளதனால் அறியப்படும்.[4] ஆசிரியர் மாறுபட்ட இரண்டிரண்டு சுவைகளை முறையே நிறுத்தியிருப்பது காண்க. இனி உரையாசிரியர்கள் உவகையெனினும் சிருங்காரம் எனினும் ஒக்கும் என்பாராயினும், ஆசிரியர் உவகைச் சுவைக்குக் கூறியுள்ள பொருள்களை நோக்கின் அது பொருந்தாமை புலனாகும்.

4. நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பா டென்ப —மெய்ப்-நூற்-3.

செல்வம் புலனே புணர்வு விளையாட்டென்(று)
அல்லல் நீத்த உவகை நான்கே.[5]

எனறதனால், உவகைச் சுவைக்குச் செல்வம், விளையாட்டு, புலன் முதலியன போன்று புணர்ச்சியும் ஒரு பொருளாகின்றது. செல்வம் முதலியவற்றால் உவகை உண்டாதல் கூடும். உவகை ஒரு பாவமாகுமேயன்றி இரசமாதல் இல்லை. ஆசிரியர், ''ஆங்கவை ஒரு பாலாக''[5] என்னும் நூற்பாவில் 'உடைமை இன்புறல்' என்று உடைமையைப் பாவங்களோடு சேர்த்திருப்பதனால் இஃது அறியப்படும். இவற்றால் சிருங்கார இரசம் என்னும் சொல் குறிக்கும் பொருளை 'உவகை' என்னும் சொல் குறிக்காது என்பது வலியுறும். இனி, இளிவரல் என்பதுவும் பீபத்ஸ இரசத்திற்கு உரியசொல் ஆகாது. இளிவரல் என்பது எளிமையாதல் என்னும் பொருளைத் தரும். பீபத்ஸ இரசம் அஸ்ஹ்யமான பொருளால் தோன்றுவது. ஆகலின், இழிவரல் என்றிருப்பின் ஒருகால் பொருந்துவதாகும். சுவைகளின் பெயர்களைக் குறிக்குமிடத்தில், பேராசிரியர் உரையில் இழிவரல் என்றே காணப்பெறுகின்றது.

இனி, பேராசிரியர் சுவை எட்டன் பெயரையும் கூறுவார், ''அவை (மெய்ப்பாடு) வீரம் அச்சம் வியப்பு இழிவு காமம் அவலம் நகை நடுவுநிலை என்பன''[6] என்றார். பின்னர் அவர், ''உருத்திரந் தன்னோ டொன்பதாகும்'' என்றொரு நூற்பாவைக் காட்டி அவை ஒன்பதாகும் என்றெழுதினார். உருத்திரமாவது— வெகுளி; அதனை விடுத்து, சாந்தத்தைச் சேர்த்துச் சுவை எட்டு என்னும் வழக்கு வேறு அறியப்படவில்லை. ஆசிரியர் தொல்காப்பியனாரும் நடுவு நிலை (சாந்தம்) விடுத்து, உருத்திரத்தைச் சேர்த்து மெய்ப்பாடு எட்டு என்ப என்று முந்தையோர் வழக்காகக் கூறினார். இதனாலும் பேராசிரியர் உரை நூல்வழக்கிற்குப் பொருந்துவதன்று என்பது தெளிவாகும்.

மேற்கூறிய இரசம் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு ஸ்தாயி பாவத்தால் சமைவது.

1. சிருங்காரத்திற்கு ஸ்தாயிபாவம் ரதி (காதல்)
2. கருணத்திற்கு சோகம்.

5. மெய்ப்பாட்டியல் - நூற். 11. (இனம்).
6. மெய்ப் - நூற். 12.

3.	வீரத்திற்கு	,,	உற்சாகம்.
4.	ரௌத்திரத்திற்கு	,,	குரோதம்.
5.	ஹாஸ்யத்திற்கு	,,	ஹாஸம் (நகை).
6.	பயானகத்திற்கு	,,	பயம்.
7.	பீபத்ஸத்திற்கு	,,	ஜுகுப்ஸை (அருவருப்பு).
8.	அற்புதத்திற்கு	,,	விஸ்மயம் (ஆச்சிரியம்)
9.	சாந்தத்திற்கு	,,	நிர்வேதம் (வியப்பு).

இந்நிலைபெற்ற பாவமே இரசமாகும். எடுத்துக்காட்டாக நகை (ஹாசம்) என்னும் பாவத்தினின்று ஹாஸ்யம் என்னும் சுவை தோன்றும். ஆயின், ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் பாவத்திற்குரிய பெயரையே சுவைக்கும் கூறியுள்ளார். அஃது அமைதியாதல் அரிது.

இச் சுவைகளுள் கருணம் ஒன்றுதான் பல்வேறு இரசங்களாகப் பரிணமிக்கின்றது என்பாரும், அற்புத இரசம் ஒன்றே வேறுபல சுவையாகின்றது என்பாரும், சிருங்கார இரசம் ஒன்றே சிறந்தது என்பாரும் உளர். இதில் உண்மை இல்லாமல் இல்லை. பல வகையான நீர்களில் தோன்றும் சூரிய பிம்பம் போல், பல விதமான நிலைகளில் தோன்றும் ஆன்ம ஒளியாகிய இரசத்திற்கும் வேற்றுமை இல்லை. உணர்ச்சிப் பெருக்கால் மனம் பூரித்திருக்கும் பொழுது அதில் தோன்றும் ஒளிக்கு வேற்றுமை கிடையாது. அநுபவ நிலையை வைத்துப் பார்த்தால் இரசத்திற்கும் வேற்றுமை இல்லாமை புலனாகும்.

ஒற்றுமையில் வேற்றுமை : சுவைகளுக்குக் காரணமாக விருக்கும் உணர்ச்சிகள் ஒன்பதாக வகுக்கப் பெற்றுள்ளதைமேலே கூறினோம் அல்லவா? ஓர் உணர்ச்சியில் பிற உணர்ச்சிகள் கலக்காமல் இருப்பது அரிது; பிற உணர்ச்சிகளின் கூறுகள் அதில் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. பூமியை எடுத்துக் கொண்டால் அதில் நீர், காற்று, நெருப்பு, ஆகாயம் என்னும் நான்கும் கலந்துதான் இருக்கும். மற்றவை இருந்த போதிலும், பூமியின் கூறு அதில் அதிகமாக இருப்பதால் அதைப் பூமி என்று வழங்குகின்றோம். அவ்விதமே, நாம் சுவைகளின் வேறுபாட்டையும் உணர்தல் வேண்டும். பல இடையூறுகள் இருந்த போதிலும் அவற்றைப் பொருட்படுத்தாமல் ஒரே நோக்கமாகத் துஷ்யந்

தனையே நாடிய சகுந்தலையின் மன உறுதியை வீரத்தின் கூறாகக் கொள்ளலாம். ஆனால், கவிஞன் அதைக் காதலின் கூறாகக் கொண்டுள்ளான். அவ்வாறே சிறையிருந்த செல்வியின் மன உறுதியை வீரமாகக் கொள்ளலாமேனும், காதலாகக் கொள்வதே மரபு. இவ்வாறே, இசைக் கலையிலுள்ள ஏழு ஸ்வரங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் பிற ஆறு ஸ்வரங்கள் கலந்திருப்பதையும், கதிரவன் ஒளியிலுள்ள வெண்மை நிறத்தில் ஏழு நிறங்கள் கலந்திருப்பதையும் அறிஞர்கள் குறித்துள்ளனர். ஆராய்ந்து பார்ப்பவர்களுக்கு ஒற்றுமையும் தோன்றும்; வேற்றுமையும் புலனாகும். சுவைகளின் அடிப்படையாகவுள்ள உணர்ச்சிகளை ஆராயும் போதும் ஒற்றுமையும் காணப்பெறும்; வேற்றுமையும் காட்சியளிக்கும். வேற்றுமையைக் கொண்டுதான் உணர்ச்சிகள் ஒன்பதாகப் பிரிக்கப்பெற்றன.

மேற்கூறப்பெற்ற ஒன்பது இரசங்களுக்குமுரிய ஒன்பது பாவங்களும் எல்லா உயிர்களிடத்தும் பற்றியிருக்கும். ஆனால், சிலருடைய மனோவிருத்திகள் பல பிறப்புகளிலுள்ள வாசனை மிகுதியால் சில பாவங்களில் மிக்குச் செல்லும்; சிலவற்றில் குனறந்து காணப்படும். அதனால் இவை அறவே இல்லாதிருக்கும் என்று எண்ணுதல் கூடாது. வீரத்திற்குக் காரணமாகவுள்ள உற்சாகம், பயானகத்திற்குக் காரணமாகிய ஆச்சம், ரௌத்திரத்திற்குக் காரணமாகிய குரோதம் ஆகியவை எல்லா உயிர்களிடத்தும் மிகுதியாகக் காணப் பெறாமைக்குக் காரணம், பரம்பரையாகிய வாசனைகளின் குறைவே என்று கருத வேண்டும். சிருங்ககரத்திற்குக் காரணமாகிய காதல் எல்லா உயிர்களிடத்தும் காணப்படுவதற்குக் காரணம், பரம்பரை வாசனை மிகுதியே என்று கொள்ள வேண்டும். ஆதலின், இவ்வெல்லாச் சுவைகளையும் எல்லா உயிர்களும் ஒரே பிறப்பில் அநுபவித்தல் அரிதாகவுள்ளது. ஒரு சிலர் பக்தி, வாத்சல்யம் முதலியவற்றையும் சுவைகளாகக் கருதுகின்றனர்; அது தவறு. அவையெல்லாம் பாவமேயாகும். பக்தி இரசம் என்று வழங்குவது உபசாரமாக வழங்குவதேயன்றிக் காப்பியச் சுவைசற்றிச் சிறந்த நூல்களில் வழங்குதல் இல்லை. பக்தி என்ற பாவம் சிருங்காரத்தில் அடங்கும். பகவானிடத்தில் செலுத்தும் அன்பு, பக்தி; குழந்தைகளிடம் செலுத்தும் அன்பு, வாத்ஸல்யம்; மனைவிடத்தில் செலுத்தும் அன்பு. காதல். இவ்வாறு அன்பு இடவேறுபாட்டிற்கேற்ப வேறு வேறு பெயர்களைப் பெறு

கின்றது என்பதை நாம் அறிய வேண்டும். இப் பாவங்கள் யாவும் சிருங்காரச் சுவையுள் அடங்கும்.

உலகியல் நிகழ்ச்சிகள் சுவையன்று : உலகியலில் நிகழும் செயல்களால் உண்டாகும் இன்பத்தை ரஸம் என்று கொள்ளுதல் பொருந்தாது. காரணம், சுவைக்குக் கூறும் இலக்கணம் எல்லாவற்றிற்கும் பொருந்துவதில்லை. உலகியற் செயல்களுள் நகை முதலிய செயல்களில் இன்பம் உண்டாதல் போல் அழுகை, இழிவரல், அச்சம், வெகுளி முதலியவற்றில் இன்பம் உளதாதல் இல்லை என்பது அனைவரும் அறிந்த உண்மை. இதனால்தான் சுவை இலக்கண நூலார் உலகியலின் பத்தைச் சுவை என்று கொள்ளாமல் நாடகத்திலாவது காவியத் திலாவது அச்செயல்கள் நிகழும்போது அவற்றைக் காண்டலும் கேட்டலும் செய்யும் நல்லறிவாளருள்ளத்தில் விபாவம் முதலியவற்றால் உண்டாகும் சுவையையே இரசம் என்று அறுதியிட்டனர். உலகில் ஒரு தாய் தன் இளமகன் இறந்ததைக் குறித்து அழுதலைக் கேட்குங்கால் நமக்குத் துயரம் உண்டா கின்றது. ஆனால், மேகநாதன் இறந்து பட்டபோது இராவணன், மண்டோதரி புலம்புவதாக உள்ள பாக்களைப் படிக்கக் கேட்குமிடத்து அளவிலா மகிழ்ச்சி உண்டாகின்றது, அவலத்திலும் இன்பத்தைக் காண்பதால்தான் அப்பாக்களைப் பன்முறை கேட்டும் படித்தும் இன்புறுகின்றோம். தண்டியலங் காரசார ஆசிரியரும், ''இவை (ஒன்பது சுவைகள்) நாட்டியத் திலும் காப்பியத்திலும் செய்திறத்தினாலும், சொற்றிறத் தினாலும், தூண்டப்பெற்ற வாசனையின் திண்மையினால் தம்மவைபோல அனுபவ நிலையில் வந்து ஆனந்தமாகவே நிற்பன. இவற்றின் விசாரணை வடநூலுள் விரிந்து கிடக் கின்றது,''[7] என்று கூறியிருப்பது எண்ணி உணர்தற்பாலது. மேலும், இலக்கியத்தில் காணப்பெறும் எல்லாவித உணர்ச்சி களும் படிப்போருக்கு இன்பம் அளிப்பதால் அவையாவும் 'சுவைகள்' என வழங்கப் பெற்றன என்றும், உலகியல் நிகழ்ச்சி களின் உணர்ச்சிகள் அங்ஙனம் இன்பம் அளிப்பதில்லை என்றும் ஈண்டு அறிதல் வேண்டும்.

சிருங்காரம் : சிருங்காரத்தைப்பற்றிச் சிறிதுகூறுவாம். சுவை நூலார் சிருங்காரத்தை முதல் இரசமாகக் குறிப்பிட்டுள்ளன,

7, தண்டியலங்கார சாரம்-பக்கம் 12.

இதனை 'இரசங்களின் மன்னன்' என்றும் பாராட்டுவர். 'காதல் இல்லாமல் கதை உண்டா?' என்ற உலகமொழியையும் கேள்விப்படுகின்றோமன்றோ? இதற்கு மூலகாரணம், இலக்கியங்களில் இச்சுவையைக் கவிஞர்கள் அளவுக்குமீறி வளர்த்திருப்பதுதான். சிருங்கார ரசத்திற்கு ஆலம்பனவிபாவம் (காரணம்) தலைவன், தலைவியர். தலைவனுக்குத் தலைவியும், தலைவிக்குத் தலைவனும் விபாவம் என்று கொள்ளுதல் வேண்டும். அவருள் ஒருவருக்கு மற்றவருடைய உரு, உடை, அணி, மாலை முதலியனவும் நிலா, தென்றல், கடல் முதலியனவும் ஆனின்பின் ஆனேறு உடன் வருதலைக் காண்டல், யாழ், குழல் முதலியவற்றின் ஓசையைக் கேட்டல் முதலியனவும் அவ்வுள்ளத்தெழுந்த காதலை மிகுவிப்பவை (உத்தீபன விபாவம்) ஆகும். இவ்வுத்தீபன விபாவம் ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் கூறியுள்ள முதற்பொருள், கருப் பொருள்கள் ஆகும். கருப்பொருள்களை வருணிக்குமிடத்துக் காதல் முதலியவற்றை வளர்க்கும் முறையில் வருணித்தல் வேண்டும்.

நகைவெண் டிங்களும் நார்மட லன்றிலும்
தகைவெள் ளேற்றணற் றாழ்மணி யோசையும்
பகைகொள் மாலையும் பையுள்செய் ஆம்பலும்
புகையில் பொங்கழல் போற்சுடு கின்றவே [8]

என்னும் செய்யுளில் கூறப்பெற்றுள்ள மாலைக்காலமும். திங்களும், அன்றிற்குரலும், ஆனேற்றின் மணியோசையும், ஆம்பற்குழலின் தீங்குரலும் காதலை மிகுவிப்பனவாதல் அறிதற்பாலது.

சிருங்காரத்தின் வகை : சிருங்காரம் சம்போக சிருங்காரம், விப்ரலம்ப சிருங்காரம் என இரண்டு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பெற்றுள்ளது. முன்னது சேர்க்கையைப்பற்றிக் கூறுவது, பின்னது பிரிவை உரைப்பது-இவ்விரண்டு வகையோடும் தொடர்புடைய செய்திகளே, தொல்காப்பியத்தில் களவியல், கற்பியல் என்ற பகுதிகளில் கூறப்பெறுகின்றன. அவை இச்சுவையின் தொடர்புடையன என்று ஆசிரியர் கூறாவிடினும், அவர் அமைத்த முறைகளும் செய்திகளும் இதனுள் அடங்குவனவாயின.

சம்போக சிருங்காரம் : சம்போக சிருங்காரத்திற்குச் சீவக சிந்தாமணியிலுள்ள விமலையார் இலம்பகத்தின் ஒரு பகுதியை

8. சீவகசிந்-1321.

எடுத்துக்காட்டாகக் கொள்ளலாம். சீவகன் தன் தோழரோடு நகர்ப்புறத்து வந்து தங்கி இராப்பொழுதைக் கழித்து,காலையில் செய்வன செய்து, அழகிய வடிவெடுத்து நகர்காணச் செல்லுகின்றான். அவனைக்காணும் கன்னியர், வேட்கை மிகுகின்றனர். சீவகன் அவ்வாறு செல்கையில் வணிக மாதொருத்தி தன் மாளிகையின்மேல் நின்று, கோதையும் மாலையும் பொங்க, முலைமேல் முத்துவடம் புடைப்ப, மணிக்குழை வில்வீச, பொன்னோலை மின்ன, கலாபமும் சிலம்பும் ஆர்ப்பப் பந்தாடுகின்றாள். அவள் ஐந்து பந்தைக் கையகத்துக் கொண்டு ஆடும்போழ்து, மாலையில் மறையும் பந்து கையிடத்த வாகின்றது; குழற்புறத்துச் செல்லும் பந்து முகத்தினிடத்த வாகின்றது; உச்சியிற் செல்லுவது மாலையில் மறைகின்றது. அவள் இப்பந்துகளை அடித்தற்கிடையே கோதை வேய்தல், குங்கும மணிதல், நாற்பக்கமும் செல்லுதல் முதலியன நிகழ்த்துகின்றாள். இவ்வாறு பந்தாடுகையில் ஒரு பந்து மேலே பொங்கி, வீதியிற் செல்லும் சீவகன்முன் வீழ்கின்றது. உடனே.

வீழ்ந்தபந்தின் மேல்விரைந்து
மின்னனுண் ணுசுப்பினாள்
சூழ்ந்தகாசு தோன்றவந்
துகில்நெகிழ்ந்து பூங்குழல்
தாழ்ந்துகோதை பொங்கிவீழ்ந்து
வெம்முலைகள் தைவரப்
போழ்ந்தகன்ற கண்ணிவந்து
பூங்கொடியின் நோக்கினாள் [9]

நோக்கினவள் சீவகனைக் கண்டதும் இமைக்காது நோக்கி, நாணும் நிறையும் சாயலும் கவினும் வளையும் இழந்து, காம நோயின் இயல்பினை அறிந்தாளாய். வாடி. கடல்போன்ற காமம் கனற்ற வருந்தி நிற்கின்றாள். அவளைக் கண்ட சீவகன் அவள் நோக்கினை மட்டும் நோக்குகின்றான். காமநோய்க் கனல் தலைக் கொள்ளுகின்றது. அத்தீச்சுட நடக்கலாற்றானாய் அடுத்த கடையில் தங்கியிருந்து அவளது உருவினையும் நோக்கினையும் எண்ணிக் கவல்கின்றான்.

இப்பகுதி சிருங்கார ரசம் உடையது. விமலை என்னும் பெயருடைய அவ்வணிக மகளும் சீவகனும் ஆலம்பன விபாவம்.

9. சீவகசிந்-1958.

விமலையின உருவும், அல்குற் சூழ்ந்துகிடந்த காசும், துகில் நெகிழக் கூந்தலிலிருந்த மாலை தாழ்ந்து முலைமேல் தடவ, நின்று நோக்கிய நோக்கும் சீவகனுக்கு உத்தீபன விபாவம், சீவகனது மன்மத ஆகாரமும் அவன் மறித்து நோக்கிய நோக்கமும் விமலைக்கு உத்தீபன விபாவம். இருவருக்குந் தோன்றிய காதல் என்னும் ஸ்தாயி பாவத்தை ஆசிரியர்வளர்த்து இன்புறுத்தியுள்ள பாடல்கள் பன்முறை படித்து மகிழ்தற்குரிய வை. இவ்வாறு உத்தீபன விபாவத்தாலும் ஸஞ்சாரி பாவத்தாலும் காதல் (ரதி) என்னு ஸ்தாயி பாவம் வளர்ச்சியடைகின்றது. பின்னர் வணிகன் தன் மகளை மணந்துகொள்ளுமாறு சீவகனை வேண்டுகின்றான்; அவனும் உடன்பாடு தெரிவிக்கின்றான். இருவருக்கும் திருமணம் நடைபெறுகின்றது.

கட்டி லேறிய காமரு காளையும்
மட்டு வாயவிழ் மாமலர்க் கோதையும்
விட்டு நீங்குதல் இன்மையின் வீவிலார்
ஒட்டி யீருடம் போருயி ராயினார்.[10]

நிலவு வெண்கதிர் நீர்மையைப் பூந்துகில்
கலவங் கண்புதை யாது கனற்றலின்
உலகம் மூன்று முறுவிலைத் தென்பவே
புலவு வேற்கண்ணி ணாள்முலைப் போகமே.[10]

என்னும் தொடக்கத்துச் செய்யுட்களால் சிருங்கார இரசம் தொனித்தலை அறியலாம்.

விப்ரலம்பம் : விப்ரலம்ப சிருங்காரத்திற்கு இராமாயணத்திலுள்ள ஒரு பகுதியை எடுத்துக்காட்டுவோம். விப்ரலம்ப சிருங்காரமே சிறப்புடையது. விப்ரலம்பமாவது, பிரிவு. புணர்ச்சியின்பத்திலுள்ள பற்றினால் உயிர்வைத்துக் கொண்டிருக்கும் நிலைமை விப்ரலம்ப சிருங்காரம் ஆகும். இராமாயணத்தில் சிறையிருந்த செல்வி,

பொறையிருந் தாற்றிஎன் உயிரும் போற்றினேன்
அறையிருங் கழலவற் காணு மாசையால்;
நிறையிரும் பல்பகல் நிருதர் நீள்நகர்ச்
சிறையிருந் தேனையப் புனிதன் தீண்டுமோ?[11]

10. சீவகசிந்-1981. 1982.
11. கம்ப - சுந்தர - உருக்காட் - 11.

என்று கூறியிருப்பது காண்க. பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களிலும் பிரிவைப்பற்றிய செய்யுட்களே அதிகமாகவுள்ளன. சங்க நூல்களில் கூறப்படும் ஐந்திணைகளுள் குறிஞ்சி ஒன்று மட்டுமே சம்போக சிருங்காரம்; மற்றைய நான்கும் விப்ரலம்பமே. தலைவன் பிரிவினாலாய் துன்பத்தைப் பொறுத்து ஆற்றியிருக்கும் நிலை, முல்லைத் திணையாகும். ஆற்றமுடியாது வாய்விட்டு அரற்றும் நிலை, நெய்தல் திணையாகும். இத்தகைய பாகுபாடுகள் வடநூல்களில் காணப்பெறவில்லை. கைக்கிளை, பெருந்திணைகள் சிருங்கார ஆபாசம் (சிருங்காரப் போலி) ஆகும். ஆயின், கோவை நூல்களில் முதலில் கூறப்பெற்றுள்ள கைக்கிளை பூர்வானுராகமே; சிருங்கார ஆபாசம் அன்று. அகநானூற்றில் 320 செய்யுட்கள் பிரிவைப்பற்றியன. ஐங்குறுநூற்றுள் குறிஞ்சித்திணை செய்யுள் தவிர மற்றைய நானூறும் பிரிவினைப்பற்றியனவே. வடமொழியிலும் விப்ரலம்ப சிருங்காரமே சிறப்புடையதாகக் கொள்ளப்பெற்றுள்ளது.

விப்ரலம்ப சிருங்காரத்தில் பிரிவினால் வருந்தும் தலைவன் தலைவியர் ஆலம்பன விபாவம். நந்தவனம், பொய்கை, நிலவு, குளிர்நீர், மலர், தாம்பூலம், அணை (மெத்தை) முதலியன உத்தீபன விபாவம். வெதும்பல், மெலிதல், புலம்பல், கண்மங்குதல் தளர்நடை, அநுகாரம் (பொருநுதல்); செய்யுள் கடிதம் எழுதுதல், அவரெழுதியதனைப் படித்தல், தமதியல்பினை மறைத்தல் செய்தியை வினவுதல், அன்பு தெரிவித்தல், தண்மையன துய்த்தல், இறக்க முயலுதல், தூதுவிடுதல் முதலியன அனுபாவம். கண்ணீர், பசலை, ஸ்தம்பம், நடுக்கம் முதலியன சாத்விக பாவம். ஐயம், ஔத்ஸுக்யம் (விரைவு), கலானி (நலிவு), நித்திரை, கனவு, சிந்தை (நினைதல்), அஸூயை, சிரமம், நிர்வேதம், (விரக்தி), உந்மாதம், ஜடதை, வியாதி, அபஸ்மாரம், மரணத்தின் முன்நிலை முதலியன சஞ்சாரி பாவம். விப்ரலம்பத்தை மூன்றுவகையாகவும், நான்குவகையாகவும்; ஐந்துவகையாகவும் பிரித்துக்கூறுவர் வடநூலாசிரியர்கள்.

தமிழிலுள்ள அகப்பொருட்கோவை நூல்கள் யாவும் சிருங்கார இரசத்தை உடையனவே. ஆகலின், அவற்றில் சிருங்காரம் ஒழிந்த ஏனைச் சுவைகள் உள்ளனவாகக் காட்டுதல் அமைவதன்று. திருச்சிற்றம்பலக் கோவையாரின் உரையிலுள்ள சுவை பற்றிய குறிப்புக்கள் பெரும்பாலும் பிழைபாடுடையன. அவ்

வுரையைப் பின்பற்றி நற்றிணை உரையாசிரியர் எழுதியிருக்கும் சுவைபற்றிய குறிப்புகளும் அமைவுடையனவாகா என்பது சொல்லாமலே போதரும்.

தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியலில் ''ஆங்கவை ஒரு பாலாக''[12] என்ற நூற்பாவில் கூறப்பெற்றுள்ள முப்பத்திரண்டு மெய்ப்பாடுகளும் சஞ்சாரி பாவங்களாகும். அதன் பின்னர் ''புகுமுகம் புரிதல்''[13] என்னும் நூற்பா தொடங்கிக் கூறப்பெறும் ஆறு நிலைகளும் (அவத்தைகளும்) தலைவியின் காதலை அறிதற்குரிய குறிப்புகள் (அநுராக சூசகங்கள்) ஆகும். இவற்றுள் பலவும் வாத்ஸ்யாயனத்தில் வேட்கை குறிப்புகளாகக் அநுராக ச்சகங்களாகக் கூறப்பெற்றுள்ளன. பிறகு ''இன்பத்தை வெறுத்தல்''[14] முதல் மூன்று நூற்பாக்களில் கூறப்பெற்றுள்ள செய்திகளுட் பல சஞ்சாரி பாவங்களாகும்; சில வேட்கைக் குறிப்புக்களாகும். பசலைபாய்தல் என்பது சாத்விக பாவமாகும்.

பக்திப் பாடல்கள்: 'பக்திரஸப் பாடல்களும் சிருங்காரத்தில் அடங்கும் என்று மேலே கூறினோம் அன்றோ? தமிழ்மொழியில் பக்திப் பாடல்களுக்குக் குறையே இல்லை. பக்திப் பெருக்கில் திளைத்த நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் எண்ணற்ற தோத்திரப்பாக்களை அருளியுள்ளனர். இவை கவிதை நயமும் இசை ஏற்றமும் பொருள் தெளிவும் பொருந்திக் கல் நெஞ்சத்தையும் உருகச் செய்யும் ஆற்றல் பெற்றனவாய்த் திகழ்கின்றன. சமணர்களும் பௌத்தர்களும் தாம் இயற்றிய காவியங்களில் பக்திச் சுவை ததும்பும் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். பிற்காலத்தில் தோன்றிய தாயுமான அடிகளும் இராமலிங்கவள்ளலும் பல பக்திப் பாடல்களை அருளியுள்ளனர். கிறிஸ்தவப் பெரியார்களும் முகம்மதியக் கவிஞர்களும் தத்தம் சமயங்களைக் குறித்து ஆண்டவன் மீதும் பல பக்திப் பாடல்களை நல்கியுள்ளனர். திருநாவுக்கரசர், நம்மாழ்வார், மணிவாசகர், இராமலிங்க அடிகள் போன்ற ஒரு சில பெரியார்கள் அகப்பொருள் நூல்களில் காணப்பெறும் துறைகளை அமைத்து உலகில் ஒருவன் ஒருத்திபால் நிகழும் சிறிதாகிய காதல் இன்பத்தை முன்னிலையாக வைத்துக் கொண்டு இறைவனை உயிர்கள்கூடி அனுபவிக்கும் பேரின்பத்தை உள்ளுறையாகக் கொண்டு பாடல்களைப் பாடி

12. நூற் - 12. 13. நூற் - 13—18. 14, நூற் - 22

யுள்ளனர். இம் முறை 'நாயக—நாயகி பாவம்' என்று இலக்கியங்களில் பேசப்படும்.

முன்னம் அவனுடைய நாமம் கேட்டாள்;
மூர்த்தி அவன்இருக்கும் வண்ணம் கேட்டாள்;
பின்னை அவனுடைய ஆரூர் கேட்டாள்;
பெயர்த்தும் அவனுக்கே பிச்சி ஆனாள்;
அன்னையையும் அத்தனையும் அன்றே நீத்தாள்;
அகன்றாள் அகல்இடத்தார் ஆசா ரத்தைத்;
தன்னை மறந்தாள்; தன் நாமம் கெட்டாள்;
தலைப்பட்டாள் நங்கை, தலைவன் தாளே[15]

என்ற திருநாவுக்கரசர் தேவாரத்திலும்,

கங்குலும் பகலும் கண்துயில் அறியாள்;
கண்ணநீர் கைகளால் இறைக்கும்;
சங்குசக் கரங்கள் என்றுகை கூப்பும்;
தாமரைக் கண்என்றே தளரும்;
எங்ஙனே தரிக்கேன்! உன்னை விட்டு என்றும்;
இருநிலம் கைதுழா விருக்கும்;
செங்கயல் பாய்நீர்த் திருவரன் கத்தாய்!
இவள்திறத்து என்செய்கின்றாயே?[16]

என்ற நம்மாழ்வார் பாசுரத்திலும்

சிறைவான் புனல்தில்லைச் சிற்றம் பலத்தும்என்
சிந்தையுள்ளும்
உறைவான் உயர்மதிற் கூடலின் ஆய்ந்தஒண்
தீந்தமிழின்
துறைவாய் நுழைந்தனை யோ? அன்றி ஏழிழைச்
சூழல்புக்கோ?
இறைவா! தடவரைத் தோட்கென்கொ லாம்புகுந்
தெய்தியதே?[17]

என்ற மணிவாசகப் பெருமானின் திருக்கோவையாரிலும் அகத் தமிழின்—சிருங்காரச் சுவையின்— உண்மைப் பொருளியல்பு அருமையாக அருளப்பெற்றிருப்பதைக் கண்டுமகிழ்க. இவர்கள் யாவரும் 'காமஞ்சான்ற ஞானப்பனுவற்குப் பொருளெனச்

15. தேவாரம்-அடங்கன் முறை-6501.
16. நாலாயிரம் - 3348.
17. திருக்கோவையார்-செய்-20.

சுட்டிய'' பெருஞ்செல்வர்கள். இச்சுவையின் பெற்றியை அறியா தவர்கள்தாம் ''தமிழில்*க, காவகையைத்தவிர வேறு என்ன இருக்கின்றது?'' என்று எள்ளுவர். இன்னும் ஆங்கில. இலக்கியங் களை மட்டிலும் படித்துவிட்டிச் சிலர் நமது இலக்கியங்களில் அதிகமாகத்தென்படும் சிருங்காரத்தை இகழ்ந்து கூறுவதையும் காண்கின்றோம்

இலக்கியங்களில் சிருங்காரத்தை அநுபவிப்பதற்கு உள்ளத் தூய்மையும் சுவைக்கும் பழக்கமும் வேண்டும். நமது மனத்தில் கிடக்கும் அற்பமான காம வெறியாகிய சிந்தனையுடன் காவியங் களைச் சுவைக்கப் புகுதல் அவற்றை இகழ்வதாகும். கற்பனை யுலகில் காணும் இன்பக் கனவுகளாகிய வருணனைகளை உண் மை உலகத்துடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது மதியீனம் என்பதை அறிஞர்களே அறிவர்; அம்மையப்பன் திருவிளையாட்டே காதல் சுவைஎன்பது ஆன்றோர் கொள்கை. அதையுணர்ந்து தான் கவிஞர்களும் சிருங்காரத்தை உலகத்தின் அடிப்படைத் தத்துவமாகக் கொண்டு தம் கவிதைகளிலும் மேற்கொண்டுள்ள னர். உள்ளக் கனிவுடன் இலக்கியங்களைத் துய்ப்பவர்கள்தாம் இந்த உண்மையை அறிவர். இளமையிலிருந்தே மாணாக்கர் களுக்கு நல்ல முறையில் இலக்கியப் பயிற்சியளித்தால் அவர் களிடத்து இக்கனிவு பிறக்கும். அக்கனிவு பெற்றால் உலகில் எல்லாவற்றையும் இன்ப மயமாகக் காணும் ஆற்றல் தோன்றக் கூடும். உலக இயல்பிற்குப் படம் போலிருக்கும் கலைகளிலாவது சுவைகளை உணர்ந்து இன்புறக் கற்றுக்கொள்ளட்டும் என்றே நமது முன்னோர்கள் நாடகங்களிலும் நாட்டியங்களிலும் இலக் கியங்களிலும் சுவைகளைத் திறமையுடன் வளர்த்துக் காட்டி யுள்ளனர். துன்பக்கடல் போன்ற இவ்வுலகில் 'மம்மர் அறுக்கும் மருந்தாக' இருந்து இன்பம் பயக்க வல்ல இலக்கியங்களை நாம் கவனிக்கா விட்டால், நமக்கு உலகில் ஆறுதல் அளிக்கக்கூடிய பொருள்களே இல்லை என்றாகி விடும்.

* க-கடவுள்; கா-காதல்

கவிதை உணர்த்தும் உண்மை

வாழ்க்கையிலும் மனிதப் பண்பிலும் உள்ள பொதுத்தன்மையை எடுத்துக் கூறுவதே கவிதையின் நோக்கமாகும், "யாம் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்"[1] என்ற உயர்ந்த குறிக்கோள் கவிதைத் துறையில் எளிதாக நிறைவேறுகின்றது. கவிஞனின் மனத்தில் தோன்றிய அநுபவமே கவிதையாக முகிழ்க்கின்றது;வடிவம் கொள்ளுகின்றது. கவிதையைப்படிக்கும் நாமும் அக்கவிஞன் பெற்ற அநுபவத்தையே பெற்று விட்டால் ,கவிதையும் உணர்த்த வேண்டியவற்றை உணர்த்திவிடும்நிலையை அடைந்து விடுகின்றது, திருவாசகத்தேனை உண்ட அறிஞர்களில் பலர்தம் அநுபவத்தை வெளியிட்டுள்ளனர். வேற்றுச் சமயத்தைச் சார்ந்த வேற்று நாட்டினராகிய ஜி.யு. போப் இதன் பக்திச்சுவையில் ஈடுபட்டு இதனை யொத்த பக்தி நூல் யாண்டும் இல்லை, யென்று கூறினார். சிவப்பிரகாச அடிகள்,

திருவாசகம் இங் கொருகால் ஓதின்
கருங்கல் மனமும் கரைத்துகக் கண்கள்
தொடுமணற் கேணியின் சுரந்துநீர் பாய
அன்பர் ஆகுநர் அன்றி
மன்பதை உலகில் மற்றையர் இலரே.[2]

என்று அவ்வநுபவத்தை எடுத்தோதுவர். சமயத்துறையில் எங்கும் சமரசத்தைப் பரப்பிய வடலூராரும் திருவாசகத்தில் ஈடுபட்டுப் படித்தால்,

நற்கருப்பஞ் சாற்றினிலே
தேன் கலந்து பால் கலந்து
செழுங்கனித்தீஞ் சுவைகலந்து
ஊன் கலந்து உயிர்கலந்து
உவட்டாமல் இனிப்பதுவே[3]

1, திருமந்திரம்— 2, நால்வர் நான் மணிமாலை—4,
3, திருவருட்பா-ஆளுடைய அடிகள் அருள் மாலை—7,
பா.—21

என்று பாடுகின்றனர். உயர்ந்த கவிதைகள் யாவும் அவற்றில் ஈடு பட்டுப் படிப்போரிடம், கவிஞர்களின் அநுபவத்தையே பெற வைத்து விடுகின்றன; அவர்கள் உணர்த்த விரும்பும் உண்மை களையும் உணர்த்திவிடுகின்றன. தமிழ் இலக்கியத்தைப் பொறுத் தமட்டிலும் தமிழ்க் கவிஞர்கள் வாழ்க்கையைச் செம்மைப் படுத் துவதே இலக்கியத்தின் நோக்கம் என்ற கொள்கையினையுடைய வர்களாக இருந்தனர் என்று சொல்லலாம்,

உரத்தின் வளம்பெருக்கியுள்ளிய தீமைப்
புரத்தின் வளமுருக்கிப் பொல்லா—மரத்தின்
கனக்கோட்டந் தீர்க்குநூ லஃதேபோன் மாந்தர்
மனக்கோட்டந் தீர்க்கு நூன் மாண்பு.[4]

என்ற வெண்பாவால் இதனை நன்கு அறியலாம். இதனால் மக்களினத்தின் அறியாமையைப் போக்கி அறிவு கொளுத்துதல் கவிதையின் முதன்மையான வேலையாயிருத்தல் வேண்டும் என் பது பெறப்படுகின்றது.

மேலை நாட்டினர் படிக்கும்போது இன்பத்தை யுண்டாக்க வேண்டும் என்பதைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டிருக்கும் பாடல் களை ஒரு பகுதியாகவும், ஒழுக்கம் உணர்த்தும் பாடல்களை மற்றொரு பகுதியாகவும் கொண்டுள்ளனர். பின்னையதை அறங்கூறும் கவிதை[5] என்று கூறுவர். அத்தகைய தனியான பாகுபாடு தமிழ்க் கவிதைகளில் காண்பது அரிது. எனினும், இடைக்காலத்தில் தோன்றிய பழமொழி, ஆசாரக்கோவை, திரி கடுகம், நான்மணிக்கடிகை ஆகிய நூல்களை நோக்கும்போது இத்தகைய ஒரு பிரிவு தமிழ்க்கவிதைகளுக்கும் தேவை என்று நினைக்க வேண்டியுள்ளது. உரைநடை அதிகம் பயிலாத காலத் தில் பாட்டைக்கருவியாகக் கொண்டுஅறிவுரை வழங்கி வந்தனர்; பாட்டு வடிவம் நினைவு கூர்தலுக்கும் துணையாக இருந்தது. இவை பாட்டு வடிவில் இருப்பினும் சிறந்த கவிதைகள் ஆகா. இவற்றை வெறும் நீதிகளையும் கொள்கைகளையும் கொண் டுள்ள பெட்டகங்கள் என்று கொள்ள வேண்டுமே யன்றி உள் ளத்தைத் தொடும் கவிதைகள் என்று கூறமுடியாது.

தமிழ்க் கவிதைகளில் பெரும்பான்மையானவை பயிலும் போது இன்பந் தருவதுடன் உள்ளத்தைத் திருத்தும் பண்பை

4. நன்னூல்-25. 5. அறங்கூறும் கவிதை-Didactic poetry.

யும் பெற்றிருப்பதால், அவை படிப்போரின் வாழ்க்கையைச் செம்மைப் படுத்துவனவாக உள்ளன. பேரிலக்கியங்களிலிருந்து சிற்றிலக்கியங்கள் வரை இப்பண்பு ஊடுருவியிருப்பதை எளிதில் அறியலாம். அறங் கூறுவதையே முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்ட திருக்குறளை வெறும் நீதிநூல் என்று மட்டும் கொள்ளுதல் கூடாது.

நாளென ஒன்றுபோல் காட்டி உயிரருய
வாளது உணர்வார்ப் பெறின்[6]
நன்றாங்கால் நல்லவாக் காண்பவர் அன்றாங்கால்
அல்லற் படுவ தெவன்[7]
அழக்கொண்ட எல்லாம் அழப்போம்; இழப்பினும்
பிற்பயக்கும் நற்பா லவை[8]

இந்த மூன்று குறள் மணிகளிலும் கூறப்பெறும் உண்மைப் பொருள்கள் எவ்வளவு ஆழமானவை? இவற்றில் கவிதைக்குரிய இயல்பு ஒரு சிறிதும் கெடாதிருப்பதை அறிக. இங்ஙனமே, நூலிலுள்ள குறட்பாக்கள் அனைத்தும் நீதியை உணர்த்துவதுடன் கவிதைக்குரிய எல்லா இயல்புகளுடனும் சிறந்து விளங்குகின்றன. கற்பனை, அநுபவம், உணர்ச்சி ஆகியவற்றில் அவை தோய்ந்து நிற்பதால், அவை உயர்ந்த கவிதை நிலையைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன.

கவிதையின் தலைமைப் பண்பு: கவிதையின் தலைமைப் பண்பு அஃது உணர்த்தும் உண்மையில்தான் உள்ளது. மனித அநுபவத்திலும் இயற்கையிலும் நாம் சாதாரணமாகக் காணாத புலனுணர் ஆற்றலுடைய அழகுகளையும் ஆழ்ந்த உண்மைகளையும் அது காட்டுகின்றது. நம்மில் ஒரு சிலருக்குக் கவிதையுணர்வும் உட்காட்சியும் (insight) ஓரளவு அமைந்துள்ளன. ஆனால், இவர்களுள் பெரும்பாலோரிடம் இத்தகைய கவிதைத் திறன் சாதாரண வாழ்க்கையின் இருப்பு நிலைகளால் நெருக்குண்டு, அன்றாட வாழ்க்கையின் கூறுகளாகவுள்ள உலோகாய தக்கவர்ச்சிகளால் குன்றச் செய்யப்பெற்று, சில சமயம் நனவு நிலையிலும் அல்லது நனவிலா நிலையிலும் நசுக்கப் பெறுகின்றது. ஆனால், உண்மைக் கவிஞனிடம் உலகப் பொருள்களில் அழகினையும், ஆழ்ந்த உண்மையினையும் காணும்திறன் ஈடு எடுப்பற்ற அளவிலுள்ளது. அன்றியும், தான் காண்பவற்றை

6. குறள்-334. 7. குறள்-379. 8. குறள்-659.

யும் கேட்பவற்றையும் தெளிவாக வெளியிட்டு விளக்கம் கூறும் திறனும் அமைந்து கிடக்கின்றது. இவ் விளக்கத்தைப் படிக்கும் நம்முடைய கற்பனையும் ஒத்துணர்ச்சியும் துடிப்புப்பெற்று அவற்றை அக்கவிஞனுடன் சேர்ந்து காணவும் உணரவும் செய்து விடுகின்றது. இவ்விடத்தில் கோலரிட்ஜ் என்ற ஓர் ஆங்கிலப் பெரியார் கவிஞனைப் பற்றிக் கூறுவதைத் திரும்பக் கூறுவது மிகவும் பொருத்தமாகும். அவர் கூறுவதாவது: "உலக வாழ்வில் பழக்கவழக்கங்களின் காரணமாகவும், உலோகாயத்தின் காரணமாகவும் உறங்கிக் கிடக்கும் நம் கவனத்தைக் கவிஞன் எழுப்பி அதனை உலகப் பொருள்களில் உறைந்து கிடக்கும் அழகினைக் காணச் செய்கின்றான். நாம் அப்பொருள்களுடன் நெருங்கிப் பழகுவதாலும்'' மண்ணாசை பொன்னாசை காரணத்தாலும், என்றுமே வற்றாத அவ்வழகுக் கருவூலத்தைக் கண்ணிருந்தும் பார்க்க முடிகின்றதில்லை; காதிருந்தும் கேட்க முடிகின்றதில்லை; உள்ளம் இருந்தும் உணரவும், புரிந்து கொள்ளவும் முடிகின்றதில்லை;[9] இதனாற்றான் பிரௌனிங் என்பார், கவிஞர்களைக் "காணச் செய்பவர்கள்'' ("make ers see") என்றும், கார்லைல் என்பார் "ஆண்டவனின் அகிலத்தில் தெய்வீகத் தன்மையுள்ள விளங்காப் புதிர்களையும், ஆழ்ந்து நோக்க வல்லவர்கள்'' என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இக்காரணத்தைக் கொண்டே ஒரு சமயம் ஆர்னால்ட் "உலகின் வியத்தகு காட்சிகளையும் புதுமையான நிகழ்ச்சிகளையும் காண வல்ல ஞானி'' என வொர்ட்ஸ்வொர்த்தைக் கூறியதைப் போலவே, நாமும் ஒவ்வோர் உண்மையான கவிஞனையும் புகழ்ந்து கூறலாம். எனவே, கவிதை நமக்குக் கவிஞனின் உள்நோக்குடன் நாமாகவே வாழ்க்கையைக் கூர்ந்து நோக்கிப் பொருளுணரக் கற்பிக்கின்றது; நம்முடைய பார்வையையும் ஒத்துணர்ச்சியையும் உரம்பெறச் செய்கின்றது. இவ்வாறாக அது நம்மிடம் மறைந்து கிடக்கும் கவிதைப் பண்பினையும் வளர்க்கின்றது.

உண்மை உணர்த்தும் கவிதைகள்: சிறந்த கவிதைகள் யாவும் கற்பனை, அநுபவம் என்ற இரண்டு கூறுகளும் கலந்த உண்மைகளைக் கொண்ட அழகு வடிவான கலைப்பிண்டங்களாகப் பொலிவுறும். பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரை, புறநானூற்றில் இத்தகைய அறங்கூறும் கவிதைகள் பல

9 Hudson W.H. 4: An Introduction to the Study of Literature p. 91.

உள்ளன. செவியறிவுறூஉ, வாயுறை வாழ்த்து முதலிய துறைகளில் வரும் பாக்களை, இப்பகுதிகளில் அடக்கலாம், நெறியறியாது இறைவாங்கிய பாண்டியன் அறிவுடை நம்பிக்குப் பிசிராந்தையார் என்ற புலவர் கூறிய பாட்டைச் செவியறிவுறூஉக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகக் கொள்ளலாம்.

காய்நெல் லறுத்துக் கவளங் கொளினே
மாநிறை வில்லதும் பன்னாட் காகும்;
நூறுசெறு வாயினும் தமித்துப்புக் குணினே
வாய்புகு வதனினும் கால்பெரிது கெடுக்கும்;
அறிவுடை வேந்தன் நெறியறிந்து கொளினே
கோடி யாத்து நாடுபெரிது நந்தும்;
மெல்லியன் கிழவ னாகி வைகலும்
வரிசை யறியாக் கல்லென் சுற்றமொடு
பரிவுதப வெடுக்கும் பிண்ட நச்சின்
யானை புக்க புலம்போலத்
தானும் உண்ணான் உலகமும் கெடுமே [10]

இது நீதியைக் கூறும் நோக்கமாக எழுந்த கவிதையாயினும் கற்பனையும் அநுபவமும் கலந்து வந்துள்ளதால் சிறப்புற்று விளங்குகின்றது. மேலும்,

நீரின் றமையா யாக்கைக் கெல்லாம்
உண்டி கொடுத்தோர் உயிர்கொடுத் தோரே [11]

உற்றுழி உதவியும் உறுபொருள் கொடுத்தும்
பிற்றைநிலை முனியாது கற்றல் நன்றே. [12]

செல்வத்துப் பயனே ஈதல்
துய்ப்பேம் எனினே தப்புந பலவே. [13]

யாதும்ஊரே யாவரும் கேளிர்
தீதும் நன்றும் பிறர் தர வாரா [14]

ஈயென இரத்தல் இழிந்தன்று அதனெதிர்
ஈயேன் என்றல் அதனினும் இழிந்தன்று
கொள்ளெனக் கொடுத்தல் உயர்ந்தன்று அதனெதிர்
கொள்ளேன் என்றல் அதனினும் உயர்ந்தன்று [15]

10. புறம்—184. 11. புறம்—11.
12. புறம்—183. 13. புறம்—189. 14. புறம்—192.
15. புறம்—204.

நல்லது செய்தல் ஆற்றீ ராயினும்
அல்லது செய்தல் ஓம்புமின்; அதுதான்
எல்லாரும் உவப்ப தன்றியும்
நல்லாற்றுப் படூஉ நெறியுமா ரதுவே [16]

என்பன போன்ற பாடற் பகுதிகள் இவ்வுலகம் உள்ளளவும் மன்பதைக்கு அறிவுகொளுத்தி நிற்கும் பொய்யா மொழிகளாகப் பொலிவுறும். "யோசிக்கும் வேளையில் பசி தீர உண்பதும் உறங்குவதுமாக முடியும்" வாழ்க்கை நிலையிலிருந்து கவிதையை நோக்கினால் கவிஞன் கூறும் உண்மையை உணர இயலாது. கவிஞன் பேசும் உண்மைகள் யாவும் குறிக்கோள் நிலையைப் பற்றியவை; இருப்பதைப்பற்றிப் பேசாமல் இருக்க வேண்டிய வற்றைப்பற்றிப் பேசுபவை. உலக வாழ்வைப் பேசினாலும் அவை அதில் நாம் கண்டும் காணாத புதுமைகளையே எடுத் துரைக்கின்றன. இவ்விடத்தில் சில மேனாட்டு அறிஞர்களின் கருத்துகளை எடுத்துரைப்பது மிகவும் பொருத்தமாகும். "ஒப்பற்ற மெய்ப்பொருளறிஞனாக இல்லாத ஒருவன் என்றுமே சிறந்த கவிஞனாக இருந்ததில்லை"[17] என்று கோலரிட்ஜ் என்ற கவிஞர் கூறியுள்ளார். எமர்சன் என்ற பேரறிஞரும், "சிறந்த கவிஞர் எனப்படுவோர் அவர் பிறர் மனத்தைத் தூண்டக் கூடிய மன நிலையைக் கொண்டே முடிவு செய்யப்பெறுவர்"[18] என்று உரைத்துள்ளார் இங்ஙனமே ஆர்னால்டு என்ற திறனாய்வாளரும், "நல்லொழுக்கத் திற்கு முரணான கருத்தினைத் தரும் எந்தக் கவிதையும் வாழ் வுக்கு எதிராகச் செய்யப் பெற்ற புரட்சியாகும்; நல்லொழுக்கத் தில் கருத்தில்லாக் கவிதை வாழ்விலும் கருத்தில்லாததாகும்"[19] என்று கருதுவர். எனவே, கவிதை உயர்ந்த பீடத்தினின்றே பேசவேண்டும் என்றாகின்றது.

16. புறம்—195.

17. No man was ever yet a great poet without being at the same time a profound philosopher - Biographia Literaria chap. xv

18. The great poets are judged by the frame of mind they induce Emerson: Preface to Parnassus.

19. A poetry of revolt against moral ideas is a poetry of revolt againts life; a poetry of indifference towards moral ideas is a poetry of indifference tolife- M. Arnold : M. Essays in criticism p 144.

மேற்கூறியவற்றிலிருந்து கவிதை வாழ்வுடன் இணைந்த உறவுகளைப் பற்றியே பேசுகின்றது என்றும், அது நம் எல்லா மனநிலைகட்கும் முறையீடு செய்கின்றது என்றும் அறிகின்றோம். எந்தப்பொருளாக இருந்தாலும் அப்பொருளைக் கொண்டு தக்க முறையில் கவிதை வடிக்கப்பெற்றால் அது கவிதையழகினையும் உயர்ந்த குறிக்கோளையும் தரும் என்பதற்கு ஐயமில்லை. அது கூறும் முறையிலும் புதிய பொருளையே புலப்படுத்தி நிற்கும்.

உண்ட வெறியில் முன்னொருநாள்
உண்ட கலத்தை உடைத்தெறிந்தேன்
துண்டு துண்டாய்ப் போனகலம்
துணிந்து மெல்ல எனைநோக்கிப்
'பண்டு யானும் உன் வாழ்வைப்
பாரில் அடைந்தேன் நீயுமெனக்(கு)
அண்டும் இந்த வாழ்வை இனி
அடைவாய் உண்மை' என்றதடா [20]

என்ற கவிமணியின் கவிதையிலுள்ள உண்மையை நோக்கின் இது பெறப்படும். இதிலிருந்து கவிஞர்கள் யாவரும் பெருமைக்குரிய நிபந்தனைகளை நிறைவேற்றுவதற்காக அறம் உரைக்கும் நோக்கத்துடன் கவிதை புனையவேண்டும் என்பது நம் கருத்தன்று; சதா வாழ்விற்குரிய கருத்துகளையே உணர்த்த வேண்டுமென்பதும் நம் கொள்கையன்று. பிரசாரகனது வேலைக்கும் கவிஞனுடைய வேலைக்கும் வேறுபாடுள்ளது; நாம் இரண்டையும் வைத்துக் குழப்பவேண்டியதில்லை. பிரசாரகன் குறிப்புகளைத் தந்து வழிகாட்டுவான்; கவிஞனோ நமக்குக் கிளர்ச்சியூட்டிப் புத்துணர்ச்சி தருவான்; அகத் தெழுச்சியைத் தூண்டி, புது ஆற்றலைத் தந்து, மகிழ்ச்சி யூட்டுவான். அறம் உரைத்தலே கவிதையில் வருதல் கூடாது என்று கருதும் தீவிரவாதிகளுக்காகவே நாம் இவ்வளவு கூற வேண்டியதாயிற்று. "முதலில் மெய்ப்பொருள், அதிலிருந்து தோன்றும் கவிதை பிறகு" என்ற பிரௌனிங் என்பார் கூற்றும், "ஏதோ ஒரு வழியில் மெய்ப் பொருளினை உணர்த்தாத எந்தக் கவிதையும் அதைப் புனைந்தவருக்கு என்னை மரியாதைதரச் செய்வதில்லை" என்ற லாவெலின் கூற்றும் ஈண்டுச் சிந்தித்தற்குரியவை.[21]

20. கவிமணி : உமார்க்கய்யாம் பாடல்கள் - பா 37 (மலரும் மாலையும்)

21 Hudson W. H.: An Introduction to the Study of Literature-P.91

காவியங்கள் உண்மைகளை உணர்த்துபவை: கவிஞன் காட்டும் வாழ்க்கையும் குறிக்கோள் தன்மையுடையதே. வாழ்க்கை எவ்விதம் அமைந்தால் நலம் என்று கவிஞன் கருதுகிறானோ, அங்ஙனமே அக் குறிக்கோளையும் ஆக்குகின்றான்; அதற்கேற்ற வாறு கவிதைகளையும் தொடுக்கின்றான். நம் நாட்டுக் காவியங்கள் யாவும் இந்த அடிப்படையிலே எழுந்தவை. 'நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரம்' தமிழில் தோன்றிய தலைசிறந்த கவிதைகளில் ஒன்று. சிலம்பு காரணமாக எழுந்த அக்கதையை உலகோர் புகழும் பெருங்காப்பிய வடிவில் இளங்கோவடிகள் ஆக்கித் தந்துள்ளார். மூன்று பெருநீதிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு நூல் இலங்குகின்றது.

> **''அரசியல் பிழைத்தோர்க் கறங்கூற்றாவதும்
> உரைசால் பத்தினிக் குயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
> ஊழ்வினை உருத்துவந் தூட்டும் என்பதூஉம்
> சூழ்வினைச் சிலம்பு காரணமாகச்
> சிலப்பதிகாரம் என்னும் பெயரால்
> நாட்டுதும் யாமோர் பாட்டுடைச் செய்யுள்**[22]

எனக்கூறி இளங்கோவடிகள் நூலைத் தொடங்கினார் என்று பதிகம் கூறுகின்றது. இவ்வறவுரைகளை நிலைநாட்ட இளங்கோவடிகள் நூலைப் படைத்தாலும், அதைப் பயில்வாருக்கு இந்நீதி நினைவே தோன்றுவதில்லை. இந்நீதிகளைக் கலையுணர்ச்சியுடன் கலந்து கவிதையில் பின்னிவிட்டார் அடிகள். வெறும் நீதியாக மட்டிலும் இருந்தால் படிப்போருக்கு வெறுப்பையே உண்டாக்கும். நீதி கலைப்பண்புடன் சேர்ந்து விட்டதால் படிப்போர் அறியாமலே அஃது அவர் மனத்தில் புகுந்து அவர் வாழ்க்கையைச் செம்மைப் படுத்தி நிற்கும். இது பல ஊட்டச்சத்துச்களை யுடைய வலிமை தரும் மருந்தினை (டானிக்) உண்பது போலாகும். அதைச் சாப்பிடுங்கால் மருந்தினை உண்பது போன்ற உணர்ச்சி நம்மிடம் தோன்றுவதில்லை யல்லவா? வாழ்க்கையின் உயர்ந்த அடிப்படை உணர்ச்சிகளாகவுள்ள அன்பு, வீரம், காதல், தியாகம் போன்ற பண்புகள் அமைந்து அவற்றின் வாயிலாக உயிர்கள் எல்லாவற்றினுடனும் இயைந்து உணரும் விழுமிய அநுபவம் பெறத்தக்கதாக விளங்கினால்தான் கவிதை சிறந்த நிலைத்த இன்பம் தருவதாகின்றது. இந்த விழுமிய உணர்ச்சியின் அடிப்படையில் அமைந்த கவிதை தான் பெருங்கவிதை என்ற நிலையையும்

22. பதிகம் - வரி (55-60).

அடைகின்றது. கவிஞன் இவற்றையெல்லாம் மனத்தில் கொண்டு கவிதையைப் படைக்க முடியாது; அப்படிப் படைக்க முயன்றாலும் அக்கவிதை தான் விரும்பியபடி அமையாது. ஆனால், தான் பெற்ற விழுமிய உணர்ச்சியை—அநுபவத்தைப்—பிறரும் பெற வேண்டும் என்ற நோக்கம் மட்டிலும் கவிஞனிடம் இருந்தால் கவிதை தானாகக் கவிஞனின் விருப்பம் போல் நன்கு அமைந்து விடும்.

இயற்கைப் பொருள்கள் இன்பமயமான சமாதியில்அடங்கிக் கிடக்கின்றன. அந்த அமைதி நிலையைக்கலைக்காமல் அதனுடன் கலந்து கொள்ளும் இயல்புடையவனே கவிஞன். அவன் இயற்கையோடு பழகும்—தோய்ந்து நிற்கும்—அநுபவம் வாய்ந்தவன். இயற்கையுடன் அவன் ஒன்றி நிற்கும் நிலையே தனி. உறங்கும் குழந்தையைத் தாய் அணைவதைக் கண்டுள்ளோம் அன்றோ? தாய் குழந்தையை மார்போடு சேர்த்தே தழுவிக் கொள்வாள். என்றாலும், அவ்வாறு அணைவதில் குழந்தையின் துயில்கெடுவதில்லை; அடுத்த கணத்தில் அவளும் தன்னைமறந்து உறங்கி விடுவாள். அவ்விதமே கவிஞனும் இயற்கையை அதன் இன்ப அமைதி கலையாமல்தழுவுவான். தன்னையும் உடனே மறந்து விடுவான்; இன்பப்பெருக்கில் மிதப்பான். அதிலிருந்துவெளிவந்தவுடன் இன்ப வெறிபிடித்தவன்போல் சில சமயம் பாடுவான். அவன் அநுபவித்த இன்பப் பெருக்கில் ஒன்றிரண்டு திவலைகள் அவன் பாடிய கவிதையில் அமைகின்றன. அதைப்பார்த்தே நாம் உயர்ந்த கவிதை என்று உள்ளம் பூரிக்கக் கொண்டாடுகின்றோம். வால்மீகியின் உள்ளம் இரசப்பெருக்கால் பூரித்திருக்கும்பொழுது இராமாயணத்தின் மூல சுலோகம் பிறந்ததாக வடமொழி வரலாறு கூறும்.

இவற்றையெல்லாம் நன்கு உணர்ந்த வடமொழி வாணர்கள் தலைவன் ஏவலாளர்க்குக் கூறுதல் போன்றவை அறநூல்கள் என்றும், நண்பர் ஒருவருக்கொருவர் கூறும் முறையில் அமைந்தவை புராணங்கள் என்றும், கணவனுக்கு மனைவி உரைப்பது போன்றவை காவியங்கள் என்றும் ஒருவகைப் பாகுபாடு செய்துள்ளனர். இல்வாழ்க்கையில் சொற்களைவிட உள்ளத்து உணர்ச்சிகளே ஆற்றல் மிக்கவை என்பதும், சொற்களால் உணர்த்துவதைவிடக் குறிப்பால் உணர்த்துவதே மிகுதி என்பதும் நாம் அறிந்தவை. இக்காரணத்தால்தான் ஒரு சில வரிகளாலான அகத்துறைச் சங்கப்பாடல்கள் உணர்ச்சியைக்

கொட்டி நம் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்ளுகின்றன. இத் தகையஉணர்ச்சிதான் காவியங்களிலும் அமைந்து கிடக்கின்றது. ஒழுக்கம், அறம் முதலியவற்றை அதிகமாகச் சொற்களால் கூறி வற்புறுத்தாமல் கற்பனையநுபவத்தின் வாயிலாக அப் பாடல் கள் உள்ளத்தில் தாமே சென்று பதியும் முறையில் அமைந்து விடுகின்றன.

மேற்கூறியவற்றை விளக்கும் முறையில் ஒன்றிரண்டு எடுத்துக்காட்டுகளைக் காண்போம். முதல்நாட்போரில் இராவணன் இலக்குவன்மீது அயனிடம் பெற்ற வேற்படையை ஏவி அவனை மூர்ச்சையடையச் செய்கின்றான். இராமனுக்குக் கடுஞ்சீற்றம் கனன்று எழுகின்றது. அனுமன் தோளில் ஏறிக் கொண்டு இராவணனுடன் பெரும் போர் புரிந்து அவன் சேனை முழுவதையும் நீறாக்குகின்றான்; இராவணன் முடிகளைத் தகர்த்தெறிந்து அவனையும் நிராயுதனாக்குகின்றான். அப் பொழுதுள்ள இராவணன் நிலையைக் கம்பநாடன்,

அறங்க டந்தவர் செயலிதென்
றுலகெலாம் ஆர்ப்ப
நிறங்க ரிந்திட நிலம்விரல்
கிளைத்திட நின்றான்[23]

என்று காட்டுகிவான். இதில் முதலடி இராவணனது கொடுமை களையெல்லாம் அடக்கிக் காட்டுதலைக்காண்க. மீண்டும் இராமன் வாய்மொழியாக,

அறத்தி னாலன்றி அமரர்க்கும்
அருஞ்சமம் கடத்தல்
மறத்தி னாலரி(து) என்பது
மனத்திடை வலித்தி[24]

என்று கம்ப நாடன் கூறும் நீதி, உலகம் உள்ளளவும் மன்பதைக்கு அறவுரையாக விளங்கும் என்பதில் என்ன தடை?

இலக்குவனது 'நற்றாதையும் தனி நாயகனும் பெற்றாயு மான' இராமன் காட்டிற்குப்போக நேரிட்டதைக் குறித்து இலக்குவன் சிற்றங்கொண்டு நிற்கின்றான். 'கால்தாக்க நிமிர்ந்து புகைந்து கனன்று பொங்கும் ஆறாக்கனல்' போல்

23. யுத்தகா-முதற்போர்-செய் 250   24 ஷெ-செய் 252.

விளங்குகின்றான். இக் கனலை ஆற்றும் அஞ்சன மேக மென்ன இராமன் அவனிடம் வருகின்றான்; வந்து பலவித நியாயங்களைத் தம்பிக்கு எடுத்துக் கூறுகின்றான்.

நதியின் பிழையன்று நறும்புனல் இன்மை; அற்றே
பதியின் பிழையன்று; பயந்து நமைப்பு ரந்தாள்
மதியின் பிழையன்று; மகன்பிழை யன்று; மைந்த!
விதியின் பிழை; நீ இதற்(கு) என்கொல் வெகுண்டது?[25]

என்று ஊழிற் பெருவலி யாவுள?' என்ற வள்ளுவத்தை நயமாக எடுத்துக்காட்டுகின்றான். கம்பன் காட்டும் இந் நீதி இடத்திற்கேற்றவாறும், கவிதைப் பண்புடனும் வெளிப்படும் போது அறங்கூறும் நோக்கத்தை நாம் உணர்வதே இல்லை; நம்மையறியாது விதியின் வலி நம் உள்ளத்தில் பதிகின்றது.

சிலப்பதிகாரத்தில் வடபுலம் சென்று மீண்டு வந்த செங் குட்டுவன் திருவோலக்க மண்டபத்தில் வீற்றிருக்குங்கால் சோழ பாண்டியரின் நாடு சென்ற நீலன் முதலியோர் திரும்பி வந்து,

'வாளுங் குடையும் மறக்களத் தொழித்துக்
கொல்லாக் கோலத் துயிருய்ந் தோரை
வெல்போர்க் கோடல் வெற்றம் அன்று.[26]

என்று செம்பியன் உரைத்தமையையும்

'தவப்பெருங் கோலம் கொண்டோர் தம்மேல்
கொதியழல் சீற்றம் கொண்டோன் கொற்றம்
புதுவது'[27]

என்று வெல்போர்ச் செழியன் உரைத்தமையையும் கூறக் கேட்ட செங்குட்டுவனது 'தாமரைச் செங்கண் தழல் நிறம் கொள்ள' வெகுளிச் சிரிப்புச்சிரிக்கின்றான். உடனே அருகிருந்த மாடலன் அவன் சீற்றம் தணியுமாறு தகுவனகூறி,

25. அயோத்-நகர் நீங்-செய் 129.
26. சிலப்பதி-நடுகல்காதை-வரி 91-93. 27. ஷை-வரி 105-107.

என்று தொடங்கி யாக்கை, செல்வம், இளமை முதலியவற்றின் நிலையாமை விளங்கக் கூறி,

''வையங் காவல் பூண்டநின் நல்யாண்டு
ஐயைந் திரட்டி சென்றதன் பின்னும்
அறக்கள வேள்வி செய்யாது யாங்கணும்
மறக்கள வேள்வி செய்வோய் ஆயினை''[28]

''விண்ணோர் உருவின் எய்திய நல்லுயிர்
மண்ணோர் உருவின் மரிக்கினும் மரிக்கும்;
மக்கள் யாக்கை பூண்ட மன்னுயிர்
மிக்கோய்! விலங்கின் எய்தினும் எய்தும்:
....
ஆடுங் கூத்தர்போல் ஆருயிர் ஒருவழிக்
கூடிய கோலத்து ஒருங்குநின் றியலாது;
செய்வினை வழித்தாய் உயிர்செலும் என்பது
பொய்யில் காட்சியோர் பொருளுரை; ஆதலின்''[29]

நீ பெரிய அறக்கள வேள்வி செய்ய வேண்டும்;

'நாளைச் செய்குவம் அறம்' எனின் இன்றே
கேள்விநல்லுயிர் நீங்கினும் நீங்கும்;
இதுவென வரைந்து வாழுநாள் உணர்ந்தோர்
முதுநீர் உலகில் முழுவதும் இல்லை''[30]

என்று கூறி முடிக்கின்றான். செங்குட்டுவனும் அந்த அறவுரைப் படி வேள்விசெய்கின்றான். இப்பகுதியினைப்படிப்போர் மனமும் அவர்களையறியாது நிலையாமை உணர்வில் பதிகின்றது. இங் ஙனமே மணிமேகலை, சிந்தாமணி, வில்லிபாரதம் போன்ற காவி யங்கள் வாழ்க்கையின் பல்வேறு உண்மைகளை மிக நயம்பட இனிது உரைக்கின்றன.

சங்க இலக்கியங்கள் உணர்த்துவது: வாழ்க்கையின் பல்வேறு உண்மைகளைப் புறநானூறு உணர்த்துவதை மேலே கண் டோம். மேலும் சிலவற்றைக் காண்போம். தமிழ் இலக்கியத்தில் உள்ள சிறந்த கவிதைகளில் ஒன்று 'மதுரைக் காஞ்சி' என்பது: பத்துப் பாட்டில் இது ஒன்று. இது தலையாலங்கானத்துச் செரு வென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனை மாங்குடி மருதனார் பாடியது. இப்பாண்டியன் உலகத்து இன்பமாகிய மனையாள்

28. ஷை-வரி 129-132. 29. ஷை-வரி 159-168.
30. ஷை-வரி 179-182.

யதாள மருவுதலையும் மறந்து. போர் ஒன்றே இன்பப் பொருள் என்று கருதி வாழ்கின்றான். இணைவிழைச்சின்பத்திற்குச் சிறந்ததாகிய கூதிர்க்காலத்தில் அவன் துணைவி அவனது பிரிவை ஆற்றாளாய் அரண்மனையிலிருந்து ஒருபொழுது ஒருழியாகக் கழித்துவருகின்றாள். அவளுக்கு அது நெடிதாகிய வாடைக் காலமாகத் துன்பம் செய்கின்றது. அவனோ பகைமேற் சென்று பாசிறையில் நள்ளென்னும் யாமத்தும் பள்ளி கொள்ளானாய் வாட்புண்பட்ட வீரரைத்தேற்றிக் கொண்டிருக்கின்றான். பகை முடிதுச்செல்வதற்குத் துணையாக இருந்த வாடைக்காலம் அவனுக்கு நல்வாடையாக உள்ளது. காதலும் வீரமும் தமிழர் வாழ்க்கையின் இரண்டு கூறுகள். எனவே, வீரனாக விளங்கிய நெடுஞ்செழியனைக் காதலையும் நுகர்ந்து வாழும்படி நக்கீரர் நெடுநல்வாடை என்ற கவிதையில் அவனுக்கு அறிவுகொளுத்துகின்றார். இங்ஙனம் காதலையும் துறந்து போரின்பத்தையே பேரின்பமாகக் கருதி வாழும் அவன் வீடுபேற்றைப்பற்றி எண்ணுவதெங்ஙனம்?

மாங்குடி மருதனார் அவனது நிலையையுணர்ந்து அவனை நன்னெறியில் ஆற்றுப்படுத்த விழைகின்றார். அவனை நிலையாமை முதலிய மெய்ப்பொருளை யுணரச்செய்து வீட்டின்பம் எய்தும்படி தூண்டுகின்றார். "உனது வாணாள் எல்லையுடையது. உனக்கு முன்னர் இப்பரந்த உலகினைப் புரந்து மறைந்த மன்னர் கடலிடு மணலினும் பலர். நீ அவர்களுடன் சேர்வதன் முன்னர் வாழ்க்கையின் பயனை நன்கு நுகர்க" என அறிவுறுத்துகின்றார். நீதியைக் கற்பனை, அநுபவம் ஆகிய இரண்டுடன் குழைத்துத்தந்த பாட்டாகையால் அஃது இரண்டாயிரம் யாண்டுகள் கழிந்த பின்னரும் நம்மிடையே வாழ்கின்றது. அக்கவிதை 782 அடிகளைக் கொண்டு நீண்டிருத்தலின் வாழ்வின் உண்மைகளைக் கூறும் பகுதிகளை மட்டிலும் ஈண்டுத் தருவோம்.

"பருந்து பறக் கல்லாப் பார்வற் பாசறைப்
படுகண் முரசம் காலை இயம்ப,
வெடிபடக் கடந்து, வேண்டுபுலத்து இறுத்த
பணைகெழு பெருந்திறல், பல்வேல் மன்னர்
கரைபொருது இரங்கும், கனையிரு முந்நீர்த்
திரையிடு மணலினும் பலரே, உரைசெல
மலர்தலை உலகம் ஆண்டுகழிந் தோரே.
அதனால்...............

* * *

''மறமிகு சிறப்பிற் குறுநில மன்னர்
அவரும், பிறரும், துவன்றிப்
பொற்பு விளங்கு புகழவை நிற்புகழ்ந்து ஏத்த,
இலங்கிழை மகளிர் பொலங்கலத்து ஏந்திய
மணம்கமழ் தேறல் மடுப்ப, நாளும்
மகிழ்ந்து இனிது உறைமதி, பெரும!
வரைந்துநீ பெற்ற நல்ஊழி யையே''[31]

மதுரை யிடத்து வைத்துப் புலவர் கூறிய காஞ்சியாதலின் இது 'மதுரைக்காஞ்சி' எனப்பெயர் பெற்றது. தனக்கோர் இணையில்லாத விட்டின்பம் ஏதுவாக அறம்பொருள் இன்பங்களும், யாக்கையும் செல்வமும் இளமை முதலியனவும் நிலை பேறில்லாதவை எனச் சான்றோர் எடுத்துரைப்பது காஞ்சியாகும்.

'கற்றறிந்தார் ஏத்தும் கலியில்' இத்தகைய வாழ்க்கையின் உண்மைகள் அழகாகப் பொதிந்துள்ளன. நேர்முகமாகச் சொன்னால் உள்ளம் நோவும் என்று கருதியும், விளக்கமாகத் தெரிவிக்க வேண்டும் என்று எண்ணியும் நல்ல நல்ல இடமறிந்து பல உவமைகள் வாயிலாக அங்கு இவ்வறவுரைகள் கூறப்பெறுகின்றன. தமிழ்க் கவிஞர்கள் மெய்ப் பொருளையும் இன்பத்தையும் குழைத்துத் தருவதில் தலைசிறந்தவர்கள். பாலைக்கலியில்,

''உண்கடன் வழிமொழிந் திரக்குங்கால் முகனுந்தாங்
கொண்டது கொடுக்குங்கால் முகனும்வே றாகுதல்
பண்டுமிவ் வுலகத் தியற்கை; அஃதின்றும்
புதுவ தன்றே''[32]

என்று வந்துள்ள பாடற்பகுதி சந்தர்ப்பத்தையொட்டி அழகாக அமைந்துள்ளது. தலைவன் தலைவிபால் பெற்ற இன்பத்தையெல்லாம் மறந்து பொருள்வயிற் பிரிந்து செல்ல நினைக்கின்றான். தோழி ''பசியுடையார் அஃதில்லாரிடத்துச்சென்று தாழ்வு சொல்லி இரந்து நின்று உணவுக்கடன் பெற்றுத் தம் பசிதீர்வது போல, முன்னர் வேட்கையை யுடைய நீ வேட்கை பிறக்கின்ற பருவத்தளாய தலைவியிடம் வந்து தாழ்வு சொல்லி இரந்து நின்று அவளது நலத்தினை நுகர்ந்து உனது வேட்கையைத் தீர்த்துக் கொண்டாய். கடன் வாங்கினவர் அக்கடனைத் திருப்பிக் கொடுக்கும்போது முகஞ்சுழித்து நிற்பது போன்று வேட்கை

31. மதுரைக்காஞ்சி-வரி 231-37; 776-82. 32. பாலைக்கலி—21.

பிறந்த பருவத்தளாய விடத்து உன்னிடம் வந்து இரக்கும்போது நீ சிறிதும் இரங்கவில்லையே'' என்று கூறி உலகியலைப் புலப் படுத்துகின்றாள் தலைவனுக்கு.

வெம்மையுடைய சுரத்தைக் கூறும்போது கவிஞன், வாழ்க்கையின் பல உண்மைகளைக் கலந்து தருகின்றான்; அவன் உவமைகளின் வாயிலாகவே பல அரிய பொருள்களைப் பெறவைக்கின்றான்.

''வறியவன் இளமைபோல் வாடிய சினையவாய்ச்
சிறியவன் செல்வம்போல் சேர்ந்தார்க்கு நிழலின்றி
யார்கண்ணும் இகந்துசெய் திசைகெட்டான் இறுதிபோல்
வேரோடு மரம்வெம்ப விரிகதிர் தெறுதலின்
அலவுற்றுக் குடிகூவ ஆறின்றிப் பொருள்வெஃகிக்
கொலையஞ்சா வினைவரால் கோல்கோடி அவனிழல்
உலகுபோல் உலறிய உயர்மர வெஞ்சுரம்''[33]

என்ற கவிதையை யதுகுல காம்போதி இராகத்தில் பாடி அநுப விக்கும்போது பாலையின் வெம்மையையும் கவிஞன் இன்பம் பயக்குமாறு செய்து விட்டதை அறிகின்றோம். பாட்டில் உள்ளம் தோய்ந்து நிற்கும்போது நீதிகளும் மனத்தில் ஆழ்ந்து பதிகின்றன. வறியவனுக்கு இளமையாற் பயனொன்றுமில்லை என்பதையும், அறிவில்லாதவனிடம் உள்ள செல்வம் பிறர்க்குப் பயன் படாது என்பதையும், அறத்தை மீறி நடந்தவன் புகழ் கெடும் என்பதையும் கவிஞன் இடத்தை யொட்டி நயம்படக் கூறியிருத்தலைக் காண்க. சுரத்தின் வெம்மையைக் காட்டும் போதே தீயமைச்சர் சொற்கேட்டுக் கெட்டழியும் அரசனையும் புலப்படுத்தும்போது நமக்கு அளவிலா இன்பம் பயக்கின்றது.

பொருளுடையவர்கள் அறிஞர்கட்கு வேண்டிய சமயம் உதவாததால் எத்தனையோ அருமைத்திறம் வாய்ந்தவர்கள் உளம் மெலிந்து வீணாய் விடுகின்றனர். பொருளுடையவர்களும் உள்ளம்விரிவுபடாது கூம்பி வீணாய் விடுகின்றனர். இப்படி இருதிறத்தாரும் மங்கிக் குன்றி விட்டால் உலக வாழ்க்கையும் இனிது நடைபெறாது போய் விடுமன்றோ? மாலைக்காலத்தை லருணிக்கு முகத்தான் நல்லந்துவனார்,

33. பாலைக்கலி-10.

"அருள் தீர்ந்த காட்சியா னறநோக்கா னயஞ்செய்யான்
வெருவுற வுய்த்தவன் நெஞ்சம்போல் பையய
இருள்தூர்பு புலம்பூரக் கனைசுடர் கல்சேர
உரவுக்கை மருங்கித்தன் இடும்பையால் ஒருவனை
இரப்பவன் நெஞ்சம்போல் புல்லென்று புறமாறிக்
கரப்பவன் நெஞ்சம்போல் மரம்எல்லாம் இலைகூம்பத்
தோற்றம்சால் செக்கருட் பிறைநுதி எயிறாக
நாற்றிசையு நடுக்குறூஉ மடங்கற் காலைக்
கூற்றுநக் கதுபோலும் உட்குவரு கடுமாலை"[34]

என்று கூறுவர். தகுதியுள்ளவன் ஒருவன் இயல்பாக ஒருவரிடம் கைநீட்டி இரக்கக் கூடாதவனாக இருந்தும் தனது கொடிய வறுமையினால் இரக்க நேரிடுங்கால் அவன் உள்ளம் எவ்வளவு ஆற்றல் மடங்கி மெலிந்து விடுகின்றது என்னும் உண்மையைப் பகலெல்லாம் ஒலிவிளக்கத்தோடு ஆண்மையாய் விளங்கிய மரங்கள் மாலையில் அவ்வொலி யடங்கிப் பொலிவிழந்த தனோடு ஒப்பிட்டிருக்கின்றார். அப்படிப்பட்டவனது அருமை யறியாது பொருளுடையவருள் சிலர் வள்ளன்மையின்றித் தம் பொருளை மறைத்துக் கொள்ளும் குவிந்த நெஞ்சுடையவர்களா யுள்ளனர் என்னும் கருத்தை அந்த மாலைக்காலத்து மரங்களிலுள்ள கிளைகள் குவிந்து காணப்படுவதனோடு உவமித்துக் கூறியுள்ளார் கவிஞர்.

தமிழ் இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை கவிதையின் சிறப்புக்கு ஓசை சொல்லடுக்கு முதலியவை இன்றியமையாதனவாக இருப்பினும், கவிதையின் பொருளமைப்பே முக்கியமாகக் கொள்ளப்பெறுகின்றது. தமிழர்கள் இன்பம் என்ற சொல்லுக்குக் கண்டபொருள் சற்று ஆழமுடையது. நிலைபேறுடைய இன்பத்தைத் தருவது எதுவாயினும் அஃது உண்மையும் ஆழமும் உடைதாயிருத்தல் வேண்டும் என்பது அவர்கள் கொள்கை. மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர்களிலும் சிலர் இக்கொள்கையை யுடையவர்கள். "கவிதையை ஆராயுங்கால், நம்முடைய முதற் கவனம் கவிஞன் பால் செல்ல வேண்டும்; அவனுடைய ஆளுமையிலும் அவன் உலகைப்பற்றிக் கொண்டுள்ள மனப்பான்மையினும் செல்ல வேண்டும்; வாழ்க்கையை எவ்வாறு நோக்கி விளக்கந்தருகின்றான் என்பதைக் கவனித்தல் வேண்டும். இது வெளிப்படையாகவும் இருக்கலாம்; குறிப்பாகவும் இதனைப்

34. நெய்தற்கலி - 3.

பெறவைக்கலாம். கலை, வடிவம், வரலாறு போன்ற செய்திகளில் நாம் எவ்வளவு ஆழ்ந்திருந்த போதிலும், மேற்கூறிய கவிதையின் முதனிலைக் கூறுகள் எவ்விதத்திலும் நம் பார்வையினின்று நழுவாமல் காத்தல் வேண்டும்"[35] என்று அட்சன் கூறுவதை ஈண்டுச் சிந்திக்க வேண்டும். இது கருதியே கவிதையைப் பற்றிக் கூறவந்த தொல்காப்பியரும்,

'இழுமென் மொழியால் விழுமியது நுவலல்'[36]

என்று கூறிப்போனார். தமிழ்க்கவிதைகள் பெரும்பாலும் அறங்கூறும் இயல்பும் கவிதை இயல்பும் கொண்டே திகழ்கின்றன.

35. Hudson, W. H: An Introduction to the Study of Literature p. 95.

36. செய்யுளி - நூற் - 230 (இளம்).

மூன்றாம் பகுதி :

புதுக்கவிதைத் திறன்

இன்றைய இலக்கிய உலகில் புதுக்கவிதை ஒரு முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுள்ளது என்பதை மறுத்தற்கில்லை. பலர் இதனை அநுபவித்து மகிழ்கின்றனர். இப்பகுதியில் புதுக்கவிதை இன்னதென்பது ஓரளவு விளக்கம் பெறுகின்றது. உள்ளடக்கம் ஆகியவை புதுக்கவிதையின் இன்றியமையாத கூறுகளாக அமைந்துள்ளமை எடுத்துக்காட்டப் பெறுகின்றன. மார்க்சியப் பாணியில் எழுந்துள்ள கவிதைகளும் தனிமனிதத்வ நோக்கில் அமைந்துள்ள கவிதைகளும் விளக்கம் அடைகின்றன. நகைச்சுவை, கிண்டல், எள்ளல் பற்றிய கவிதைகளும் இங்கு இடம் பிடித்துக் கொண்டன. மரபுக் கவிதையின் முக்கிய கூறுகளான காதல் உணர்வும் முருகுணர்வும் புதுக்கவிதையின் நோக்கில் புதுக் போக்குடன் அமைந்திருப்பதையும் இப்பகுதியில் கண்டு மகிழலாம். படிமக்கோட்பாடு, குறியீட்டியல், மீமெய்ம்மையியல் நனவோடை—இவை நான்கும் இவண் விளக்கம் அடைகின்றன.

அறிமுகம்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் இருபதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய புதியமுயற்சியில் பிறந்தது புதுக்கவிதை. இது தமிழன்னைக்குச் சூட்டப் பெற்ற புதியதோர் அணியாகும். ஆங்கிலத்தில் 'நியூ பொயட்ரி' (New poetry) என்றும் 'மாடர்ன் பொயட்ரி' (Modern poetry) என்றும் கூறப் பெறு வதையொட்டியே தமிழில் 'புதுக்கவிதை' என்ற திருநாமம் இப்புது முயற்சிக்கு இடப்பெற்றதாகக் கொள்ளலாம், காலத்திற் குக் காலம் புதிய கவிதை வடிவங்கள் பிறக்கின்றன என்ற விதிப்படி இன்றைய கவிதை வடிவமாகப் புதுக்கவிதை பிறந்து நின்று நிலைத்து விட்டது. தமிழ்க் கவிதை வடிவம் தன் கூர்தல் அறவளர்ச்சியில் செய்யுள் நிலையிலிருந்து உரைநடை நிலைக்கு வந்து விட்டது. காரணம், இந்த நூற் றாண்டின் இலக்கியத் தளம் வசனம் என்றாகிவிட்டது.

காலத்திற்கு ஏற்ற கோலம்; பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு வரையில் தமிழ் இலக்கிய வடிவம் என்பது செய்யுள் வடிவ மாகவே இருந்தது. வானியல், மருத்துவம், தத்துவம், தருக்கம் போன்ற எந்தத்துறை நூலாக இருப்பினும், அவை அனைத்தும் செய்யுள் நடையில் அமைந்தன. அச்சுப்பொறி அறியப்பெறாத காலத்தில் ஏடும் எழுத்தாணியும் கொண்டு விரைவில் எழுதி முடிக்கவும் எழுதியவற்றை எளிதில் நினைவில் இருத்தவும் அடுத் தத் தலைமுறையினருக்கு அவற்றைச் செவிவழியாகக் கடத்து வதற்கும் செய்யுளின் ஓசையும் யாப்பு முறையும் உறுதுணை புரிந்தன. இலக்கியமும், 'செவிநுகர் கனி'யாகத் திகழ்ந்ததற்கு இதுவே சிறப்பான காரணம்என்று கருதலாம்.

இன்றைய நிலைவேறு. நாம் வாழ்வது அறிவியல் தொழில் நுட்பக் காலம். தட்டச்சுப் பொறி, அச்சுப் பொறி இவை எழுது வதற்குத் துணைபுரிந்தன. நாடாப்பதிவு முறையும் நூலக

அமைப்புகளும் எழுதியவற்றைப் பேணும் சாதனங்களாக அமைந்து விட்டன. செவிப்புலன் ஆட்சியை விடக் கட்புலனின் ஆட்சி மிகுந்து விட்டது. நினைவில் நிறுத்த வேண்டிய இன்றிய மையாமை இல்லாது போய் விட்டது. வாய்விட்டுப்படித்தல் குறைந்து வாய்க்குட் படித்தல் செல்வாக்கு அடைந்து விட்டது. இந்தச் சூழ்நிலையில் செய்யுள் வடிவம் செல்வாக்கிழந்து உரை நடை வடிவம் உயர்ந்தோங்கிவிட்டது. மேனாட்டார் வருகைக்குப் பிறகு உரை நடை இலக்கியங்களாகப் புதினம், சிறு கதை ஆகியவை தோன்றி, வளர்ந்து, நிலைத்து நின்று விட்டன. இந்தநிலையில் கவிதையும் உரைநடையில் ஏன் இயங்கக் கூடாது? என்ற வினா எழத்தொடங்கியது.மேனாட்டு இலக்கியப் புரட்சியின் தாக்கம் ஆங்கிலக் கல்வியின் வாயிலாக நமக்குக் கிடைத்தது.

மேனாடுகளில் இலக்கியப் புரட்சி : மேனாடுகளின் அண்மைக்காலத்து இலக்கிய வரலாற்றை நோக்கினால் கவிதை இலக்கியத்தின் யாப்பு வடிவம் ஆட்டங்கொண்டது தெளிவாகும். வளர்ந்து வரும் புதிய சமுதாயத்தின் சிந்தனை வளர்ச்சி வேகத்திற்கேற்பப் பழைய யாப்பு வடிவங்கள் இயைந்து கொடுக்க முடியாமல் தயங்கி நிற்பதைக் காண்கிறோம். இந்த வடிவங்களைத் தகர்த்தெறியவும், கவிதையில் புதிய வாக்கிய அமைப்பை (Syntax) ஏற்கச் செய்யவும் புது முயற்சியாளர்கள் முன் வந்தனர்; செயலாற்றத் தொடங்கினர். மொழியைப் புது முறையில் செயற்படச் செய்தால்தான் வளர்ந்து வரும் கருத்துச் செல்வ வெளியீட்டிற்கு அஃது இயைந்து ஈடுகொடுக்க முடியும் என்று நம்பினர். இவர்கள் முயற்சியால்தான் வசனகவிதை, கட்டற்ற கவிதை (Verse libre) வடிவங்கள் தோன்றலாயின.[1] கவிதையின் உள்ளடக்கத்திலும் புதுமைத்தன்மையைக் காண முடிந்தது.

கடந்த அரை நூற்றாண்டுக் காலத்தில் ஸ்பானிஷ், செர்மன், உருஷிய மொழிகளின் இலக்கணமரபில் கணிசமான நெகிழ்ச்சியும், மாற்றமும் ஏற்படலாயின. நந்தமிழ் மொழியிலும் பாரதியாரின்காலம் முதல் (இருபதாம் நூற்றாண்

1. விவரம் இந்நூலாசிரியரின் 'புதுக்கவிதை: போக்கும் நோக்கும்' (பாரி நிலையம், சென்னை-600 108) என்ற நூலில் பக்(3—5)காண்க.

டுத் தொடக்கம்) புதியபாணியில் கவிதைகள் முகிழ்க்கத் தொடங்கின. தொடக்கக் காலத்தில் யாப்பு முறைகட்குக் கட்டுப்படாமல் கவிதை உணர்வுகட்குச்சுதந்திரமான எழுத்து வடிவம்கொடுக்கும் இப்படைப்பு முயற்சி வசன கவிதை என்றே வழங்கப் பெற்றுள்ளது.

புதுக் கவிதை: பண்டிருந்து பழக்கத்தில் இருந்து வருகின்ற—மரபு கெடாது அமைந்துள்ள—ஒன்றிலிருந்து சிறிதோ முற்றிலுமோ மாறுபட்டுத்தோன்றுவதைப்புதிது என்று சொல்லலாம். வழி வழியாக மரபு கெடாது யாப்பு இலக்கணத்தோடு பொருந்தி வரும் கவிதைகளினின்றும் மாறுபடும் கவிதைப் படைப்புதான் புதுக்கவிதையாகும். புதுகவிதை இன்னதென்பதை ஒரு 'புதுக் கவிதையே' விளக்குகின்றது.

> **இலக்கணச் செங்கொல்**
> **யாப்புச் சிம்மாசனம்**
> **எதுகைப் பல்லக்கு**
> **மோனைத் தேர்கள்**
> **தனி மொழிச் சேனை**
> **பண்டித பவனி—**
> **இவை யெதுவும் இல்லாத—**
> **கருத்துகள் தம்மைத் தாமே**
> **ஆளக் கற்றுக் கொண்ட**
> **புதிய மக்களாட்சி முறையே**
> **புதுக் கவிதை![2]**

இதே சமயத்தில் மரபுக் கவிதையை எள்ளும் பாங்கில் ஒரு புதுக் கவிதையை படைத்துக் காட்டுகின்றார் ஒரு பல்கலைக் கழகப் பேராசிரியை 'யாப்புக்கிழவி' என்ற தலைப்பில்.

> **அதோ வருகின்றாள் யாப்புக் கிழவி!**
> **எதுகை முதுகைப் பூட்டுவில் போலக்**
> **கூனிக் கொண்டு**
> **மோனை வாயால் வாழ்த்துவசை இரண்டும்**
> **முணுமுணுத்தபடி**
> **'சுரையாழ அம்மி மிதப்ப' என்ற பாட்டைச்**
> **சுறுசுறுப் பில்லாமல் அராகமாய்ப்**
> **பாடிக் கொண்டு**

2. ஊர்வலம்-பக். 70

அதோ வருகின்றாள் யாப்புக் கிழவி

மேற்கது வாயும் கீழ்க்கது வாயும்
பொக்கை வாயாய் ஆகிவிட
அசைபோட்ட படியே எதையும்
அவள் செப்பும் ஓசையால் ஒரு நடுக்கம்
'வெள்ளைத் தன்மைக்குச்' சாட்சி
அவள் தலைமுடி.
உளதோ இலதோ என்று கவிஞர்
வருணித்த
அளபிடையாய் ஆயிரம் சுருக்கம்.

வாழைத் தொடையென்று வருணிக்கப்பட்ட
இரட்டைத் தொடையும்
இன்று – எலும்பும் தோலும்
தளைகளே சுருக்கு விழுந்த கைகளில்
வளைகள்

செய்யுளை அலகிடும் அவள் நாசி!

கிழிசலாய்ப் போன கொய்சகக் கலிப்பாச்
சேலையின் சுரிதகப் பையில் உள்ள
வண்ணம் கெட்ட வெற்றிலையில்
சுண்ண மொழிமாற்றைத் தடவிப்
பாக்குக் கிடைக்குமா? என்று பார்க்கும்
கூழைக் கண்களில் வசைக்குறிப்பிசை!

புதுக்கவிக் காரர்களோ—இவள்
சுருக்குக் கன்னத்தில்
வெடுக்கென்று கிழித்து
'காரிகையாய் இருந்த நீ
பேரிளம் பெண்ணானாய்
ஒழிபியல் மண்டபத்தில் பேயாய்
ஒடுங்கிப்போ' என்று
ஓடஓடத் துரத்தி
ஒழித்துக் கட்டி விட்டார்கள்.

இதோ போகின்றாள் யாப்புக் கிழவி![3]

3. டாக்டர் ந. விசயலக்குமி நவநீதகிருட்டிணன், தமிழ்த் துறை மதுரை-காமராசர் பல்கலைக் கழகம் மதுரை 625 021

'மரபுக் கவிதை வந்தது— காலாவதி ஆகி விட்டது' என்ற செய்தியை யாப்பிலக்கணத்தில் வரும் சில சொற்களைக் கொண்டேபடிப்பவர்கள் முறுவலித்து மகிழ வெற்றி உணர்வுடன் விரித்துரைக்கின்றார், பேராசிரியை வெற்றிச் செல்வி'.

இன்னொரு புதுக்கவிஞர் புதுக்கவிதையை 'உடையையும் ஒப்பனையையும் நீக்கி விட்ட கன்னியாக' அறிமுகம் செய்கின்றார்.

யாப்புடைத்த கவிதை
அணையுடைத்த காவிரி
யாப்பற்ற கவிதை
இயற்கையெழில் இருக்க
செயற்கையணி எதற்கென்று
உடையுடன் ஒப்பனையும்
நீக்கிவிட்ட கன்னி.[4]

யாப்பைத் தவிர்க்கும்போதுதான் கவிதை தன் அனைத்து ஆற்றல்களோடும் புறப்படுவதாக இவர் செப்புகின்றார்.

இக்காலத்தில் இன்னும் சிலர் 'உரைப்பா', 'விடுநிலைப்பா', 'குறும் பா,' 'பேச்சுநிலைப் பா' என்றெல்லாம் திரு நாமம் சூட்டும் முயற்சியில் இறங்கியுள்ளனர். டாக்டர் சாலை இளந்திரையன் இதற்கு 'உரை விச்சு' என்று பெயரிட்டு மகிழ்கின்றார். அண்மையில் மறைந்த அரசவைக் கவிஞர் கண்ணதாசன் 'சொற்கோலம்' என்ற பெயர் பொருத்தமாக லாம் என்ற கருத்தை ஒரு பொதுக் கூட்டத்தில் தெரிவித்தார். 'உரைநடை உளறல்' என்ற எள்ளல் திரு நாமமும் இதற்குச் சிலர் சாத்துவதுண்டு; சினத்துடன் வருவது இத்திருநாமம்.[5]

புதுக் கவிதைகளை ஒரு புதுக் கவிஞர்—மரபுக் கவிஞர் குழுவிலிருந்து புதுக்கவிஞர் குழாத்துடன் சேர்ந்து கொண்டவர்-அறிமுகம் செய்து வைப்பதையே புதுக் கவிதையின் அறிமுகமாகக் கொள்ளலாம்.

4. வரும் போகும்.
5. கனவு மலர்கள்—புதுக் கவிதை நாயகர்கள்-பக். 108.

எங்கள் கவிதைகள்
மனப்புகை வண்டிகளை மனித மனங்களின்
வண்டவாளங்களைக் காட்டச் சுமந்து செல்லும்
தண்டவாளங்கள்.

புராண உவமைகளால் புரிய வைத்தாலும்
இவை
புராணங்கள் அல்ல; புதிய ராகங்கள்
பூபாளங்கள்!

எங்கள் பேனா முனையில் பிறவாத சொற்கள்
விக்கிரகம் ஆகாத வெறும் கற்கள்

இந்தக் கவிதைப் பகுதிகளை அறிமுகம் செய்து வைப்பதையே புதுக்கவிதையின் அறிமுகமாகக் கொள்ளலாம்.[6] இந்தப் புதுக் கவிஞர் தம் கவிஞர் குழாத்தையும் இனங் காட்டுகின்றார்.

வறுமைத் தீயிலும் கொடுமை 'பெல்சி'யிலும்
எங்கள் சோதரர் எரிகிறபோது—நாங்கள்
ராஜபுத்திரப் பெண்களைப் போல்
உடன் கட்டை ஏறுவதில்லை.

கண்ணகிப் பெண்போல்
ஊரைக் கொளுத்தும் நெருப்பை
உளத்தில் வளர்க்கின்றோம்.
உங்கள் விழிப்பறவைகள்
கூடுகளுக்கு உள்ளேயே சிறகடிக்கின்றன.

எங்கள் கவிதைமொழிப் பறவைகளோ
கூடுகள் தாண்டி எல்லைக்கோடுகள் தாண்டி
உலக வீதியில் உலா வருகின்றன.

சமாதான சகவாழ்வு சமதர்மம் உலக உறவு
இவற்றுக் காக எங்கள் பேனா
வாள்களின் முன்னர் தலைகுனியும்போதுதான்
பூமியின் புதல்வர்களாய் நாங்கள்
நெஞ்சை உயர்த்தி நிமிர்ந்து நிற்கின்றோம்.

6. ஊர்வலம்-அறிமுகம் - பக் (13-15).

இந்தக் கவிக்குயில்கள்
எழுத்துக் கிளைகளிலே இளைப்பாறும்
கருத்துக் கவிக்கூட்டில் கண்ணுறங்கும்
புரட்சி அணிவகுப்பில் போய்க் கூவும்

இந்தக் கவிச் செடிகளின்
நிழல் கூடப் பூக்கும்—இதன்
நினைவுகளும் விதை விதைக்கும்

புதுக்கவிதை உலகில் புகுவார்க்கு இக்கவிதைப் பகுதிகள் வழி காட்டியாக அமைதல் கூடும்; பாயிரமாகவும் பணியாற்றும். கவிதையின் இறுதியில,

தேடுங்கள்
இந்த மரங்களின் தளிர்களில்கூடக்
கனிகள் அகப்படும்.

என்று கூறுவது புதுக் கவிதையின் பாங்கையே அறிவித்து விடுகின்றது.

புதுக்கவிதையின் மூலம்: 'ரிஷி மூலம்', நதி மூலம்' இவற்றைக் காண்பது எளிதல்ல என்று கூறுவதில் உண்மை உண்டு. ஆனால் புதுக்கவிதையின் மூலத்தை ஒருவாறு அறுதியிட்டுவிடலாம். கவிஞர் சி. சுப்பிரமணிய பாரதியார் தமது எல்லாக் கவிதை களும் பண்டிருந்து வரும் கவிதைகளினின்றும் சிறிதோ முற்றி லுமோ மாறுபட்ட படைப்புகளாக அமைந்த காரணத்தால் அவற்றைப் 'புதுக்கவிதை' (நவ கவிதை) என்றே குறிப்பிடு கின்றார்.

சுவை புதிது, பொருள்புதிது, வளம் புதிது,
சொற் புதிது சோதிமிக்க
நவகவிதை[7]

என்று அவர் தமது கவிதைகளைப்பற்றிக் குறிப்பிடுவதைக் காண்க. ''எளிய பதங்கள் எளியநடை, எளிதில் அறிந்து கொள் ளக்கூடிய சந்தம், பொது ஜனங்கள் விரும்பும் மெட்டு இவற் றினையுடைய காவியமொன்று தற்காலத்தில் செய்து தருவோன் நமது தாய்மொழிக்குப் புதிய உயிர் தருவோனாகின்றான்.

7. பாரதியார் : கவிதைகள் வெங்கடேச செட்டி பதிப்பு -(2)-3.

ஓரிரண்டு வருஷ நூற்பழக்கமுள்ள தமிழ் மக்களெல்லார்க்கும் நன்கு பொருள் விளங்கும்படி எழுதுவதுடன் காவியத்துக்குள்ள நயங்கள், குறைவுபடாமலும் நடத்துதல் வேண்டும்'' என்று அவர் தம் 'பாஞ்சாலி சபதத்திற்கு எழுதியுள்ள முகவுரைப் பகுதியாலும் அவருக்குப் 'புதுக்கவிதை'யில் இருந்த பேரவா புலனாகும். இத்தகையதோர் அவாவைக் கொண்ட கவிஞரே 'புதுக்கவிதை'யைத் தோற்றுவித்த தந்தையுமாகின்றார்; முன்னோடியாகவும் திகழ்கின்றார்.

தமது கவிதையுணர்வுகளையும் அகத்தெழுச்சிகளையும், கனவுகள், கற்பனைகள், முற்போக்கு எண்ணங்கள், சமுதாயப் பார்வைகள், நாட்டு நிலைகள் ஆகிய அனைத்தையும் மரபுநிலை கெடாத, எளிய இனிய, புதிய புதிய யாப்புகளில், சந்த நயங் கட்கு உட்படும் பல்வேறு புதிய கவிதை வடிவங்களில் வெளிப் படுத்திய பாரதியார் இலக்கண விதிகட்குக் கட்டுப்படாத புதிய வடிவத்திலும் படைக்க முயன்றுள்ளனர். எ-டு 'வசன கவிதை' என்ற பகுதியிலுள்ள 'காட்சிகள்' என்ற கவிதைத் தொகுப்பு. இதிலுள்ள கவிதைகள் வசனத்தை மீறியவை.ஆயினும். கவிதை யின் முழுத் தன்மையை எய்தாத ஒரு புதிய முயற்சியாகவே படைத்துள்ளார் என்று கருதலாம்.

ஓர் உணமையை ஈண்டு நாம் சிந்திக்கவேண்டும். வசனம், செய்யுள் ஆகிய இரண்டிற்கும் அப்பாற்பட்டது கவிதை. வசனமும் செய்யுளும் கவிதை இயங்கும் தளங்களாகும். இவை இரண்டும் கவிதையின் புறவடிவங்கள்; கவிஞன் கையாளும் ஒருவித சாதனங்கள் (Devices). இந்த இரண்டு சாதனங்களில் மட்டிலும் கவிதையைக் காண இயலாது. இவற்றைக் கவிஞன் கையாளும் முறையில்தான் கவிதை தென்படும். படைப்புத்திறம் மிக்க கவிஞனுக்குச்; செய்யுளில் கவிதை கிடைக்கும்; வசனத் திலும் கவிதை கிடைக்கும். இன்று மரபுக் கவிதையாளர்கள் எழுதும் புதுக்கவிதைகளில் இந்த உண்மையைத் தெளிவாகக் காணலாம். ஊன்றி நோக்குவார்க்கே இது தட்டுப்படும்.

நாடு
உடுத்தியிருந்த
நாலு வர்ணத் துணிகளை—
அவன் தான்

தன்
பாட்டு நெருப்பில்
போட்டுப்
பொசுக்கினான்!

இது 'பாரதி ஒரு பிள்ளையார் சுழி![8] என்ற புதுக்கவிதையில் ஒரு பகுதி; வருணாசிரம தருமத்தை வெறுத்த பாரதியின் கருத்தைப் பளிச்சிட்டுக் காட்டுவது. வசனம் போன்ற இதில் கவிதை மின்னுவதைக் காண்க. இசையைப்பற்றிய[9] ஒரு கவிதையில்,

ரோமா புரி பூம்புகார்
இரண்டிலும்
இசைக்குப்
பெருமை தந்த நகர்
எந்த நகர் தெரியுமா?
பூம்புகார்தான்.
எனென்றால்
ரோமாபுரி எரிந்தபோது
நீரோ ஃபிடில் வாசித்தான்
மதுரை எரிந்தபோது
மாதவி
யாழ்வாசிக்க வில்லை.
மாறாக
அன்று முதல்
யாழ் வாசிப்பதையே
நிறுத்தி விட்டாள்,

என்ற பாடற்பகுதியில் ஒரு சாதாரணக் கருத்து கவிதையேறி அற்புதமாகத் திகழ்வதைக் காணலாம். இப்பகுதிகளை மேலோட்டமாகப் படிக்கும்போது 'வசனம்'போல் நடக்கின்றது; சற்றுச் சிந்தித்துப் படிக்குபோது 'கவிதை' யாகி விடுகின்றது. சிறகுடன் பறப்பது போன்ற உணர்ச்சி மேலிடுகின்றது.

செய்யுள், உடைநடை என்ற இரண்டிலும் கவிதை தென் படும் என்பது உண்மையே யாயினும், கவிதையின் கருப்

8. வாலி : பொய்க்கால் குதிரைகள்-பக் 72-78
9. மேத்தா, மு : ஊர்வலம்—பக் 20—21

பொருளுக்கிணங்கத் தான் மேற்கொள்ள வேண்டிய சாதனத்தை அறுதியிட்டுக் கொள்ளுகின்றான் கவிஞன். புதுக்கவிஞர்களில் சிலர் செய்யுள் வடிவத்திலும், சிலர் செய்யுள் உரைநடை என்ற இரண்டிலும், சிலர் உரை நடையில் மட்டிலும் தம் கவிதை களை அமைக்கின்றனர். ஆனால், புதுக்கவிஞர்கள் அனைவருமே கவிதை வசனத்தில் இயங்கும் என்று ஒருமுகமாக் ஒப்புக் கொள்ளுகின்றனர். இதனால் நாம் அறிந்து கொள்வது : ''இன்றைய கவிஞர்கள் யாப்புணர்வு இல்லாமல் தம் கவிதை களைப் படைக்கின்றனர். தாம்மேற்கொள்ளும் சாதனம் செய்யுளா? வசனமா? என்று அவர்கள் அலட்டிக் கொள்ளுவ தில்லை.இவை இரண்டுமே கவிதையின் உண்மையான வடிவம். ''புராணத்தில் வரும் மன்மதனை ஓவியத்தில் எழுதிக் காட்டு வதற்கு ஒப்பானதாகும். சிவனால் எரிக்கப்பட்ட மன்மதன் ரதிதேவியின் கண்களுக்கு மட்டிலும் தென்படுவானாம். அதுபோல் இலக்கணத் தெய்வத்தின் நெற்றிக்கண் நெருப்பிற்கு இரையான புதுக்கவிதையின் உருவமும் உண்மையான இலக்கிய ரதிகளுக்கே தென்படக் கூடும்''[10]. கவிதையின் கருத்து வெளிப் படும் அழகே கவிதையின் வடிவம். ஒரே பாவினத்தில் எழுதப் பெறும் இரண்டு கவிதைகள் வடிவத்தில் ஒன்றுபோலக் காணப் பெற்றாலும் அவை வெவ்வேறு வெளியீட்டுத் தன்மையைக் கொண்டிருக்க முடியும். எடுத்துக்காட்டாகத் திருமங்கையாழ் வாரின் திருப்பாசுரங்களும் திருநாவுக்கரசரின் திருப்பாடல்களும் தாண்டகப் பாணியில் ஒன்று போலத் தோன்றினாலும் அவற்றின் வெளியீட்டுத்தன்மை வேறுபட்டிருப்பது நுணுகி உணர்வார்க்கே புலனாகும். அங்ஙனமே பாரதிதாசனும் சுரதாவும் எண்சீர் விருத்தத்தில் கவிதைகள் படைத்தாலும் அவற்றின் வெளியீட்டுத் தன்மை வேறுபட்டிருப்பதைக் காண லாம். ''இவ்வாறு உணர்த்தும் முறை கவிஞர்களின் மனவெளிக்குப் புலப்படும் சூக்குமத் தன்மை கொண்டது. எனவேதான் 'புதுக்கவிதையின் உருவம் திருமலை நாயக்கர் தூணைப் போலத் தூலமாகத்தெரிவதில்லை'' என்று எழுதி னார் மீரா.[11]

10. மீரா : புதுக்கவிதையின் உருவம் (அன்னம் மலர்-1976)

11. ஷை.

இந்த நிலையில் 'புதுக்கவிதைக்கு வரவேற்பு'[12] என்ற தலைப்பில் காணப்பெறும் கவிதையுடன் புதுக் கவிதையின் அறிமுகத்தை நிறைவு செய்வோம்.

ஆடப் பிறந்தவளே
ஆடிவா
கோட்டும் சூட்டும் மாட்டிய
குடுகுடுப்பைப் பண்டிதன்
குறுக்கே வருவான்
பயந்து விடாதே
ஆடப் பிறந்தவளே
ஆடிவா

12. கதம்பம் (ஒரு சிறிய கவிதைத்தொகுப்பு-4(மயிலவன்)-பக். 28)

உருவம்

இன்றைய கவிதை உலகில் புதுக்கவிதை ஓர் இலக்கிய இயக்கமாக உருப்பெற்றுள்ளதை எவரும் மறுத்தற்கில்லை. புதுக்கவிதையும் 'கவிதைதான்' என்றும், 'கவிதை அன்று' என்றும் அறிஞர்களிடையே நடைபெறும் 'பட்டிமன்றம்' என்று முடியுமோ தெரியவில்லை. புதுக்கவிதைத் துறை இன்றைய தலைமுறையினரின் உணர்வு வெளிப்பாட்டு வடிவமாக அமைந்துள்ளதை இத்துறையில் தோன்றியுள்ள வெளியீட்டு எண்ணிக்கையின் பெருக்கும், நாள் வார பிறை திங்கள் இதழ்களிலும் சிறப்புமலர்களிலும் வெளிவரும் புதுக்கவிதைகளின் மிகுதியும் சான்றுகளாக அமைகின்றன. இந்நிலையில் புதுக்கவிதையின் உருவம் பற்றிய சில கருத்துகளை ஈண்டுக் காண்போம்.

'ஒருநாமம் ஓருருவம் இல்லாத ஆண்டவனைப் போல்' புதுக்கவிதைக்கும் உருவம் இல்லை என்று சிலர் மதிப்பிடுகின்றனர். இது தவறு. மரபுக் கவிதைகட்கு உள்ள இறுக்கமான கட்டுப்பாடுகள்—யாப்பு விதிகள்—புதுக்கவிதைகட்கு இல்லை என்பதால் இக்குழப்பம் எழுகின்றது. உருவச் சிறப்பு இல்லாத இலக்கியங்கள் இல்லை; அப்படியிருப்பவை இலக்கியங்கள் ஆகா. கவிதை இருக்கட்டும்; புதினம், கட்டுரை, சிறுகதை போன்ற உரை நடை இலக்கியங்கட்கும் உருவச் சிறப்பு உண்டு என்பதை இக்கால இலக்கியத்தை ஆழ்ந்து கற்போர் நன்கு அறிவர். ஆண்டவன் உருவத்தை வழிபாட்டிற்காகக் கலைஞர்கள் எவ்வாறு பல்வேறு விதமாகப் படைத்து மகிழ்கின்றார்களோ அங்ஙனம் கவிஞர்களும் கவிதைக்குப்பல்வேறு வடிவங்களைஅமைத்து மகிழ்கின்றனர். பக்தர்கள் கலைஞர்கள் அமைத்த உருவங்களைத் தம் மனத்தில் அமைத்து வழிபாடுகளை நடத்துவதைப் போலவே,

1, திருவாச - திருத்தெள். 1.

இலக்கியச் சுவைஞர்களும் பல்வேறு கோலங்களில் மலரும் புதுக் கவிதைகளைச் சுவைத்து, அசை போட்டு, இன்புறுகின்றனர்.

புதுக்கவிதையின் உருவம் இப்படித்தான் இருக்கும்என்றும், இருக்க வேண்டும் என்றும் வரையறை செய்து காட்டல் இயலாது. அது 'அங்கிங் கெனாதபடி எங்கும் பிரகாசமாய் ஆனந்த பூர்த்தியைத்'' தரும் அற்புத ஆற்றலை கொண்டு மிளிர்வது. கடவுளின் இருப்பைப்பற்றிக் கம்பநாடன் பிரகலாதன் வாய் மொழியாக,

சாணினும் உளன்; ஓர் தன்மை
அணு வினைச் சதகூறு இட்ட
கோனினும் உளன்; மா மேருக்
குன்றினும் உளன்; இந் நின்ற
தூணினும் உளன்; நீ சொன்ன
சொல்லினும் உளன்.[2]

என்று சொல்லுவதைப் போல் அந்த வடிவம் எங்கும் எப்படியும் இருக்கும். இறைவன் 'அர்ச்சாவதாரக்' கோலமாய் எழுந்தருளி

தமருகுகந்தது எவ்வுருவம்
அவ்வுருவம் தானே (ஆம்)[3]

என்று கூறிப் போந்தார் பொய்கையாழ்வார். பக்தர்கள் கல்லையோ மண்ணையோ உலோகங்களையோ எதை உருவமாக்கினாலும் அதையேதனக்கு ஒப்புயர்வற்ற உருவமாகக்கொள்வார்கள் என்பது பொய்கையாழ்வாரின் கருத்து. அங்ஙனமே, புதுக்கவிதை நாயகியும் அவளைப் படைப்பவனின் மனப்பக்குவத்திற் கேற்பவும், கையாளப்படும் மொழியின் நளினத்திற்கேற்பவும் வடிவம் பெறுவாள் என்று சொல்லி வைக்கலாம். அப்பர் பெருமான்,

இப்படியன் இந்நிறத்தன் இவ்வண்மைத்தன்
இவன்இறைவன் என்றெழுதிக் காட்டொணாதே[4]

என்று இறைவனை அப்படிப்பட்டவன் என்று வரையறை செய்து காட்ட முடியாது என்று கூறுவார். இங்ஙனமே புதுக்

2. கம்பரா. உயுத்த - இரணியன் வதை - 124.
3. முதல். திருவந். 44
4. தேவாரம் 6.97:10

கவிதையை வரையறை செய்து காட்ட இயலாது என்று கூறலாம்.

"புதுக் கவிதையின் உருவம் திருமலை நாயக்கர் மகால் தூணைப்போல் தூலமாகத் தெரிவதில்லை; (கோலார் தங்க வயல் மண்ணில் மறைந்திருக்கும் பொன்னைப் போல் சூக்கும மாகத்—நுட்பமாகத்தெரியக் கூடியது). கவிஞனின் உணர்வுக் கேற்ப—அவன் கையாளும் உள்ளடக்கத்திற்கேற்ப—புதுக் கவிதைகளின் உருவங்கள் அமைகின்றன. இவற்றைக் கண்டு கொள்ள நம் கண்ணும், மனக்கண்ணும் (உள்ளுணர்வும்), ஒரு வகையில் உருப் பெருக்கும் ஆடியாக வேண்டும்"[5] என்று இக் காலப் புதுக்கவிஞரின் கூற்று சிந்தித்து உணரக் கூடியது. சில புதுக்கவிஞர்களின் கவிதைகள் உருவத்தாலேயே சிறக்கின்றன.

போக்கு வரத்து
நரடகத்தின்
நடுவே—
'தடங்கலுக்கு
வருந்துகிறோம்'—
என்று
அடிக்கடி அறிவிக்கும்
டி. வி.

காக்கைகள்
சவாரி செய்யும்
டாக்ஸி
பொறுமைப் பாடத்தை
போதிப்பதற் கென்றே—
நடமாடும்
பல்கலைக் கழகம்![6]

என்ற 'எருமையைப்' பற்றிய கவிதையும்

மனித வாக்கியத்தின்
முதல்
வார்த்தை...

தொட்டிலுக்குக்
கட்டில்

5. மீரா; புதுக்கவிதையின் உருவம்.
6. வாலி : பொய்க்கால் குதிரைகள்-பக் 137

எழுதில் போட்ட
கடுதாசி...

பிறவி நூலகத்தின்
பட்டியலில்
புதிதாக
இடம் பெற்ற
புத்தகம்,

என்ற 'குழந்தை'[7]யைப்பற்றிய கவிதையும் உருவத்தால் மேம்பட்டவைகட்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

வடிவழகால் சிறப்பெய்திய வேறு சில எடுத்துக்காட்டு களைத் தருவோம்.

கம்பனின் இல்லறம்—
களவிலே பிறந்து
கற்பிலே மலர்ந்து
காட்டிலும் முளைத்தும்
பிரிவிலும் தழைத்து
நெருப்பிலும் குளித்து
நிமிர்ந்த இல்லறம்!

இது 'கம்பன் கண்ட இல்லறம்'[8]

இல்லறமா? என்ன அது?
இல்லங்கள் தோறும்
இல்லாத அறமே
இல்லறம் இப்போது!

ஆத்திரங்கள் மேலோங்க
அடுப்படியில் சண்டைவரப்
பாத்திரங்கள் உருள்கின்ற
பரிதாபக் காலமிது,
....

வைர அட்டிகையும்
வரதட்சிணை பாக்கிகளும்
உன்னுடைய

7. ஷை. பக். 141.
8. மேத்தா, மு; காத்திருந்த காற்று. பக்22.

தந்தை வந்து
உடனே
தராவிட்டால்...

தோகையே
உன்னைத்
தொடமாட்டேன்—என்று
இளைஞர்கள் சொல்வது
இன்றைய இல்லறம்.
இஃது 'இன்றைய இல்லறம்'.[9]

மாங்கல்ய மகிமையை
மனைவி அறிவாள்;
மணவாளன் அறிவான்;
இவர்கள் இருவரைவிட
மார்வாடியே
அதிகமாய் அறிவான்.

என்று 'அவனே அறிவான்'[10] என்ற தலைப்பில் உள்ள கவிதையும்,

சூரியக் கருப்பையில்
சூல் கொள்ளுவதே புகழ்,
சந்திர ரேகைகள்
அந்தப் புகழின்
அழகிய இமைகள்.
....

கற்பக விரல்களால்
உயிர் தொடுத்து
ஆன்மாவிற்கு அணியும்
அரூப மாலை...புகழ்.
....

சமூக நலத்திற்குச்
சற்றே உங்கள்
இதயச் சன்னலைத்
திறந்து வைப்பீர்

9. ஷை. பக். 27-29.
10. தோணி வருகிறது-பக்.95

புகழ் தன்
கதவைத் திறந்துவந்து
கட்டி அணைக்கும்.

தேச வேள்வியில்
தியாகம் செய்தால்
உங்கள்
வாசலில் வாழப்
புகழ் வரங்கேட்கும்,

வெறுத்தால் விரும்பும்
விரும்பினால் வெறுக்கும்—இந்த
அதிசயக் காதலியின்
சுயம்வர மண்டபத்தில்
நகல் நளன்களின்
நெரிசலே அதிகம்—அதனால்

அசல் நளனுக்கே
ஆபத்து ஏற்படும்-ஆனால்
மாலை விழுவதில்
மாற்றம் கிடையாது.

எதிர்ப்புக் கிரகங்கள்
எப்படிச் சுழன்றாலும்
ஒருவரின்
கீர்த்தி வெளிச்சத்தைக்
கிரகணிக்க முடியாது.

எவரும்
ஏசாத ஏசுபிரான்
முடிதரித்த முட்களே
மலர்களாய் அவர்புகழ்
மணத்தைப் பரப்பின.
....

என்ற 'ஒற்றை மரணமும் ஓராயிரம் வாழ்க்கையும்'[11] என்ற தலைப்பில் புகழ்பற்றி வரும் கவிதைப் பகுதிகளும், கவிதையின் வடிவழகிற்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டுகளாக அமைகின்றன.

11. தீவுகள் கரையேறுகின்றன - பக். 61 - 70.

கவிதையின் வடிவம் குறித்து அமெரிக்கக் கவிஞரான எஸ்ரா பவுண்ட் (Ezra Pound) கூறியுள்ள யோசனைகள் புதுமையானவை; வரவேற்கப்படத்தக்கவை. சொல்லவேண்டிய பொருளை நேராகச் சொல்ல வேண்டும்; மரபு வழியாகவரும் சம்பிரதாயச் சங்கிலிக்குள் மாட்டிக் கொண்டு பாடுவதைத் தவிர்க்க வேண்டும்; கவிதையையும் எளிமையாக்க வேண்டும் என்பது அவர் புதுக்கவிஞர்கட்குத் தரும் அறிவுரை. எஸ்ரா பவுண்ட் கவிதையின் வடிவத்தைப்பற்றி நன்கு சிந்தித்துத் தெளிவான கருத்துகளைக் கொண்டவர். கவிதையின் பொருளே அதன் வடிவமாகும் என்று கூறும் அளவுக்குத் தம் சிந்தனையை ஓட்டியவர். வடிவம் முழுமை தருவதற்கேற்பப் பொருளும் நம் மனத்தில் ஆழப்பதியும், படியும் என்று நம்பியே வடிவத்தை அமைக்கும் முறையில் தம் கருத்தை அதிகமாகச் செலுத்தினார் என்பதை ஈண்டு நாம் சிந்திக்க வேண்டும். இன்றைய புதுக்கவிதைப் படைப்பில் மரபினை அறிந்த கவிஞர்களே அதிகம் புகழ் பெற்றுத் திகழ்கின்றனர். இவர்கட்கு வடிவம்பற்றிய கருத்து மனத்தில் ஆழமாகப் பதிந்துள்ளது. இவ்விடத்தில் வால்ட் விட்மனின் கவிதைகளைப்பற்றிப் பாரதியார் ''இவர் கவிதைகளில் வடிவம் மாறுமே தவிர, அஃது அழிந்து விடாது'' என்று குறிப்பிடுவதை நாம் நினைவிலிருத்துதல் வேண்டும். அசை, சீர், தளை, தொடை—என்ற யாப்புக் கூறுகளின்றியே புதுகவிதை ஒருவடிவத்தைப் பெறுகின்றது; இது காரணமாகவே அது தன்னையும் தெளிவாக இனம் காட்டுகின்றது.

உத்திகள்

அமெரிக்கக் கவிஞனான எஸ்ரா பவுண்ட் வகுத்த கவிதைக் கோட்பாட்டில் மூன்று சிறப்பியல்புகள் அடங்கியுள்ளன. அவை: பொருளை நேரடியாக அணுகுதல்; தேவையற்ற ஒரு சொல்லைக் கூடப் பயன்படுத்தா திருத்தல், கடினமான யாப்பு முறைகளை விட்டொழுத்து இசையின் எளிமையை மேற்கொள்ளல் என்பவையாகும். இம்மூன்று உத்திகளையும் கவனமாகப் பின்பற்றினால் கவிதையின் வடிவம் சிறக்கும் என்பது அந்தக் கவிஞரின் கருத்தாகும். டி.எஸ். எலியட் என்பார் கவிஞர்களை மூன்று இனங்களாக வகைப்படுத்திப் பேசுவர். உத்திகளை வளர்த்து விரிவாக்குவோர் ஒருவகையினர்; மற்றவர்களின் உத்திகளை பார்த்து அப்படியே நகல் எடுப்போர் மற்றொரு வகையினர்; புதிய உத்திகளைத் தாமே புனைந்து உருவாக்குவோர் பிறிதொரு வகையினர்.[1] இன்று கற்றுத் துறை போய வித்தவர்களாக விளங்குவோரில் எஸ்ரா பவுண்டையும் டி.எஸ். எலியட்டையும் தமக்கு முன்னோடிகளாக—வழிகாட்டிகளாக — வைத்துக்கொண்டு புதுக்கவிதைகள் என்ற பெயரில் 'நகல்' எடுக்கின்றனர். ஆகவே, புதுக்கவிதையின் வடிவம் பற்றிய கருத்து ஒரு சிலரைத் தவிர, பெரும்பாலோரிடம் இன்னும் சரியாக அமையவில்லை எனக் கருதலாம். ஆயினும், உத்திகளைப் பொறுத்தமட்டில் தமிழ்ப் புதுக்கவிதைத் துறையில் வியத்தகு முன்னேற்றம் ஏற்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். (i) படிமம் (Imagism) (ii) குறியீடு (Symbolism), (iii) துல்லியம், தெளிவு, (iv) சுருக்கம் (Brevity) என்பவற்றைப் புதுக்கவிதைகளின் உத்திகளாகக் கொள்ளலாம். இன்றைய புதுக் கவிஞர்கள் எல்லோருமே இவற்றைச் சிறப்பாகக் கையாண்டு வெற்றி பெற்றியிருப்பது கண்கூடு.

1 Eliot, T.S, Introduction to Ezra Pound-Selected Poems.

(I)படிமம்:கவிதைப்பொருளை அப்படியே பட்டவர்த்தனமாக மனக்கண் முன்னர் கொண்டு வந்து நிறுத்தும் ஆற்றலுடையது படிமம். திறமையான எழுத்தாளர்களின் படைப்பில் அமைந்துள்ள படிமங்கள் மிகச் சிறந்த பலனை விளைவிக்கும். இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் (1906-1917) குறியீட்டியல் கவிஞர்களின் செல்வாக்கில் ஆங்கில-அமெரிக்க கவிஞர்களைக் கொண்ட ஒரு குழுவினரால் உருவாக்கப் பெற்றது இக் கோட்பாடு. தமிழில் வளர்ந்துவரும் புதுக்கவிதையின் உயிரே இந்தப் படிம உத்தியில அடங்கியிருப்பதைக் காணலாம். சில எடுத்துக்காட்டுகள் இதனைத் தெளிவாக்கும்.

காலத்தின் கர்ப்பத்திலிருந்து
புரட்சியின் பிரசவம்
நிகழ்ந்ததால் தானே
ரஷ்ய பூமியே
ரத்தச் சிவப்பாக்கியது?

என்ற பகுதி "'கண்மணி' ஒரு கடிதம் வந்தது"[2] என்ற கவிதையில் வருவது. புரட்சி பிறந்ததை ஒரு மங்கை கருவுயிர்ப்பதைப் போன்ற படிமம் அமைத்துக் காட்ட பெறுகின்றது.

இருட்டைப் பிழிந்து
எடுத்து வைத்ததுபோல்

படுத்திருந்தது ஆட்டுக்குட்டி
பாதை ஓரம்
காலை நேரம்.[3]

இதில் படிமம் அற்புதமாக அமைந்திருப்பதைக் கண்டு மகிழலாம்.

"கருப்பை'[4] என்ற தலைப்பில் காணப்பெறும் கவிதையின் சில பகுதிகள் :

....
கருவறை தனது கதவு திறக்காவிட்டால்
தங்க விக்கிரகங்கள்
தரைப் பயணம் தொடருமா?

2. புவியரசு: 'சிநேக புஷ்பங்கள்''
3. மூர்த்தி ஆர். எஸ்: 'வலைகள்'.
4. ஊர்வலம்-பக் 112

ஆதலால்
குழந்தைகள் தெய்வமென்றால்
கருப்பையே குடியிருந்த கோயில்

கருப்பை
கொடுப்பதெல்லாம் அசல்தான்
ஆனாலும்
அத்தனையும் பெற்றோரின்
நகலாக அல்லவா
நடை போடுகிறது!

தொட்டில் ஏற்றுமதி
நடத்தும் இந்தத்
துறைமுகத்தில் தெரிவது
என்றோ ஒருநாள்
இணைந்து கலந்த
அந்த
துரைமுகம் தானே?
....

இந்த
மொழிபெயர்ப்புக் கூடத்தில்
அம்மை யப்பனின்
முகங்கள் மட்டுமே
மொழிபெயர்க்கப் படுகின்றன.

ஜனனம்
முதலில்
பதிவு செய்யப்படுவது இங்குதான்—
பதிவுசெய்யப்பட்ட
பத்துமாதங்களுக்குப் பிறகே
வெளியேறிச் செல்லுவதற்கு
'விசா' கிடைக்கின்றது.
... ...

இந்தக் கவிதையில் படிமங்கள் அடுக்கடுக்காய் அற்புதமாய் அமைந்து கவிதையைப் பட்டைசீவிய வைரம்போல் பளிச்சிடச் செய்கின்றன.

'அறிவாலும் உணர்ச்சியாலும் ஆன ஒரு மனப்பாவனையை ஒருநொடிப் பொழுதில் தெரியக் காட்டுவதுதான் படிமம்

என்பது' என்று படிமத்தைப்பற்றி எஸ்ரா பவுண்ட் கூறி யுள்ளது ஈண்டுக் கருதத் தக்கது. 'ஓர் ஓவியமோ சிற்பமோ தன்னைச் சொற்கள் மூலமாக வெளிப்படுத்திக் கொள்கிற ஒருவித கவிதையே படிமம்' ஆகும் என்று மேலும் விளக்குவர் அந்த அறிஞர். அழகின் உச்சியைப் படிமம் என்று கூடச் சொல்லிவைக்கலாம். சிறந்த கவிஞர்கட்கு இஃது இராமன் கைவில்போலவும் இராவணன்கை யாழ்போலவும் சொன்னபடி யெல்லாம் ஏவல் கேட்டு நிற்கும். இதனை இவர்கள் வற்புறுத்தி பலவந்தப்படுத்தி — வேலை வாங்கவேண்டிய அவசியமே இல்லை.

கருத்துகளைப் பருப்பொருளாக உருவகம் செய்து விளக்கு வதிலும் வருணிப்பதிலும் எந்த அளவுக்குத் தெளிவான முறை கையாயப் பெறுகின்றதோ அந்த அளவுக்குப் பயன் விளையும் என்பது படிமக் கோட்பாளர்களின் கொள்கையாகும். இவர்கள் பொது மக்களின் பேச்சு மொழியைப் பயன்படுத்தி அதன் மூலம் ஒருபுதிய ஓசை நயத்தை உண்டாக்க முயல்வர். பாடுபொருளைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் முழு உரிமையை வேண்டுவர் இவர்கள். இவர் கள் எளிமையையும் தெளிவையும் வலியுறுத்தினாலும் கவிதைக் குச் செறிவு இன்றியமையாதது என்றும் கருதுவர்.

(2) குறியீடு ; புதுக்கவிதையின் முக்கியமான உத்தி இது. கவிதைப் பொருளை அழகுபடச் சொல்லுவதற்கு-எழி லூட்டி எடுத்து இயம்புவதற்கு—பெரிதும் இந்த உத்தி பயன் படுகின்றது. அழகும் கவர்ச்சியும் நுண்மையும் கொண்டு இயங்கும் குறியீடு கவிஞனின் உணர்வைப் படிப்போரின் மனத்தில் பாய்ச்சவல்லதாகத் திகழ்வதைக் காணலாம். 'பாரதி— ஒருபிள்ளையார் சுழி'[5] என்ற கவிதையொன்றில் குறியீடுகள் அற்புதமாய் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

பாரதி—

> **புதிய தமிழுக்குப்**
> **போடப்பட்ட**
> **பிள்ளையார் சுழி...**

5. பொய்க்கால் குதிரைகள்-பக் 72.

பண்டிதர்கள்
கடத்திச் சென்ற
பைந்தமிழ்க் குழந்தையைக்—
கண்டு பிடித்துக்
கொடுத்த
காவல் நிலையம்...

பல கோணங்களில்
கண்ணனைப்
படம் பிடித்த
கேமரா...

சமதர்மக் காற்று
சஞ்சாரம் செய்த
அபூர்வ
அக்கிர ஹாரம்...

திருவல்லிக்கேணி
யானை
தின்று விட்ட
தமிழ்க் கரும்பு...

இதில் பிள்ளையார் சுழி, காவல் நிலையம், கேமரா, அக்கிர ஹாரம், தமிழ்க்கரும்பு—இவை பாரதிக்குக் குறியீடுகளாக நின்று கவிஞரின் உணர்வு நம்மிடையே பாய்ச்சப்பெறுகின்றது.

'பாரதிதாசன்'[6] என்ற தலைப்பில் காணப்பெறும் குறியீடு களும் கவிதைக்கு எழிலும் கவினும் ஊட்டுவதைக் காணலாம்.

மூடப் பழக்கத்தின்
முடை நாற்றத்தில்
மூச்சு
முட்டிக் கொண்டிருந்த
தமிழனுக்கு
முதன் முதல்
செலுத்தப்பட்ட
பிராணவாயு...

6. ஷெ-பக். 101

பகைவர் தொட்டால்—
கை
பழுக்கட்டும் என்று—
நிலாத் தமிழுக்குப்

பூசப்பட்ட
நெருப்பு முலாம்...

சுயமரியாதைக்
கோயிலின்
சுப்பிர பாதம்

குடும்ப விளக்கைக்
கொளுத்தி வைத்த
தீப்பெட்டி...

தமிழச்சியின்
கத்தியைத்
தீட்டித் தந்த
சாணைக் கல்...

....
நம் எல்லோர்க்கும்
கிடைத்த
எதிர் பாரா
முத்தம்...

....
சமூகக் குதிரையின்
சண்டித் தனத்தைச்
சரிப்படுத்த—
தன்பாட்டையே
கெடுத்த
அவன்
சாட்டை யாக்கினான்...

அவனுடைய எழுத்துகள்
மட்டிலும்
இல்லாமலிருந் திருந்தால்—
நம்முடைய கழுத்துகள்
சனாதனச்
சுளுக்குகளிலேயே.

சங்கடப் பட்டுக்
கொண்டிருந் திருக்கும்.

இக் கவிதையில் பிராணவாயு, நெருப்பு முலாம், சுப்பிரபாதம், தீப்பெட்டி, சாணைக்கல், எதிர்பாராமுத்தம்—இவை கவிஞரையும், சாட்டை பாட்டையும் உணர்த்தும் அற்புதத்தைக் கண்டு மகிழலாம்.

இக்கவிதைகளில் சொற்களில் பொருளை நேரடியாகத் தரும் முயற்சிக்குப் பதிலாகக் குறியீடுகளைக் கையாள்வதன் மூலம் பொருளையே படிப்போர் மனத்தில் விரியச் செய்கின்ற பாங்கைக் காணலாம். 'எல்லாச் சொற்களும் பொருள்குறித் தனவே'[7] என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா சொற்கள் பொருள்களின் அடையாளங்களாகும் என்பதைக் குறிக்கின்றது. கவிஞன் கையாளும் சொற்கள் என்னும் அடையாளங்கள்மூலம் நாம் பொருளை நாடிச்செல்லுகின்றோம். அங்ஙனமின்றிச் சொற்களின் வழிகாட்டலுக்குக் காத்திராமல் கவிஞன் வெளியிடும் பொருளைப் படிப்போர் நேரடியாக அடையச்செய்யும் உத்தியே குறியீடு என்பதை இக்கவிதைகள் உணர்த்துகின்றன.

(3) **துல்லியம், தெளிவு** (Preciseness) இப்பண்பும் புதுக் கவிதையில் காணப்பெறும் ஒரு சிறப்பாகும். 'கம்பன் கண்ட இல்லறம்'[8] என்ற கவிதையில்,

காதல் என்பது
விரித்த வர்களே
அகப்பட்டுக் கொள்ளும்
விசித்திர வலைதான்

இங்கே
காளை ராமனும்
கன்னி சீதையும்
நெருஞ்
காதல் வலைகளை
விரித்த போது

7. தொல். சொல். நூற்-1
8. காத்திருந்தகாற்று-பக், 22

அகப்பட்டுக் கொண்டவர்கள்
அவர்கள் மட்டுமல்ல—
வெறி பிடித்த இராவண
விலங்கும்
அதில்
பிடிபட்டு விட்டது.

இதில் காதல், வலை, விலங்கு இச்சொற்கள் நுல்லியமாகவும் தெளிவாகவும் கருத்தினைப் புலப்படுத்துவதைக் கண்டு மகிழலாம்.

'மழை' [9] என்ற தலைப்பில் ஒரு கவிதை.

வானிலை ஜாதகத்தைப்
பார்த்து...
வானொலி ஜோஸ்யர்
சொல்லும் பலனை —

பொய் என்று
நிரூபிக்கும்
பகுத்தறிவு வாதி!

'மழை' [10] என்ற தலைப்பில் இன்னொரு புதுக்கவிதை :

வான ஆடையிலிருந்து
கிழிந்து
பிரிந்து வந்த
நீர் நூலகள்
இயற்கைக் கணவனின்
இடி உதையைத்
தாங்க முடியாமல்
வான மனைவி
வடிக்கின்ற கண்ணீர்த் துளிகள்...
வானத்தாய்
கொத்தாகப் பெற்றுப்
பூமிக்குத்
தத்தாகத் தந்த

9. பொய்க்கால் குதிரைகள்-பக்-100
10. ~~ஷை பக். 158~~

முத்துப் பிள்ளைகள்
மேகம் அனுப்பிய தூதை
மண்ணுக்குக் கொண்டு வரும்
தந்திக்கம்பிகள்.

எழுதியது பி. சுப்பிரமணியன்.கற்பனை நிறைந்த நல்ல கவிதை. துல்லியமும் தெளிவும் இணைந்து இதில் கொஞ்சுவதைக் காண்க.

'விருட்சங்கள்'[11] என்பது பற்றிவரும் கவிதை :

காற்றுப் பிச்சைக்காரன்
காதைக்
கிள்ளும் போதெல்லாம்
தலையாட்டிக்
கொண்டிருக்கும்
பெருமாள் மாடுகள்.

மண்ணரசி -
மடக்காமலேயே
பிடித்துக் கொண்டிருக்கும்
பச்சைக்
குடைகள்..

'நிரோத்'[12] என்ற தலைப்பில் ஒரு கவிதை :

நாள்தோறும்
பள்ளியில்
நூலிடையில் புழங்கினாலும் -
பிள்ளைத் தமிழை
மட்டும்
படிக்கப் பிரியப்படாத
மாணவன்...

கட்டில் தியேட்டரில்
காட்டப்படும்
சினிமாவில் -
தாலாட்டுப் பாடல்களை
மட்டும்
நீக்கச் சொல்லும்
தணிக்கை அதிகாரி

11. ~~ஆனந்தவிகடன் இதழ் (13-3-83)~~ - கவிதைவெள்ளம்
12. ஷை. பக், 139,

'குழந்தை'[13] பற்றிய ஒரு கவிதை :

மனித வாக்கியத்தில்
முதல்
வார்த்தை...
....

பிறவி நூலகத்தின்
பட்டியலில் –
புதிதாக
இடம் பெற்ற
புத்தகம்.
....

தாய் வானத்திலிருந்து
தரையில் இறங்கிய
விமானம்.

இக்கவிதைகள் யாவும் துல்லியத்திற்கும் தெளிவிற்கும் நல்ல எடுத்துக்காட்டுகள்.

(4). சுருக்கம் (Brevity): இதுவும் புதுக் கவிதையின் ஒரு நுட்பமான பண்பாகும். அடிகளின் அளவுபற்றி வரையறை இல்லாததால் சில புதுக் கவிதைகள் சில அடிகளில் அமைந்து ஐங்குறு நூற்றுக் கவிதைகள்போல் அழகும் கருத்தாழமும் கொண்டு திகழ்கின்றன.

புறத்திணை சுயம்வர மண்டபத்தில்
போலி நலன்களின் கூட்டம்
கையில் மாலையுடன்
குருட்டுத் தமயந்தி.[14]

'ஐந்தாண்டுக்கு ஒருமுறை' நடைபெறும் ஜனநாயக நாடகத்தைச் சித்திரிக்கின்றது இச்சிறு கவிதை. 'அரசியல் எத்தர்கள்' போலி நலன்களாகவும் திருவாளர்' பொதுமக்கள்' குருட்டுத் தமயந்தி யாகவும் காட்டப் பெறும் நேர்த்தி நம்மை மகிழ்விக்கின்றது.

இரவிலே வாங்கினோம்
இன்னும் விடியவேயில்லை.[15]

13. ஷெ-பக்141 14. பால் வீதி.
15. விதி (ஏ. அரங்கநாதன்)

நாட்டு விடுதலைபற்றிப் பாடப் பெற்றுள்ள புகழ் வாய்ந்த இச் கவிதையில் சுருக்கத்தின் மிகுபலத்தைக் காணலாம்.

'மனைவி'[16] என்ற கவிதையில் வரும்,

குடும்ப ஆட்சியைப்
பிடிப்பதற்காக—
தாய்க் கழகத்திலிருந்து
பிரிந்து வந்த
தனிக் கட்சி......
....

ஒரு
மாநில அரசு
அளவிலேயே
தன் மணாளனை
நடத்திக்
கொண்டிருக்கும்,
மத்திய அரசு!

என்ற பகுதிகள் சுருக்கத்திற்கு நல்ல எடுத்துக் காட்டுகள்,

இக்கூறியவற்றால் இறுக்கமான யாப்பு முறைகள் செங்கோல் செலுத்தி வந்த காலத்தில் பிறந்த மரபுக் கவிதைகள் கொண்டிருக்கும் வடிவத்திற்கும், புதுக்கவிதைகளின் வடிவத்திற்கும் மிகுந்த வேறுபாடுகள் இருப்பதை அறிகின்றோம். படிமம், குறியீடு, தெளிவு, சுருக்கம் ஆகிய உத்திகளைக் கொண்டு புதுக் கவிதைகள் கோலம் கொள்ளுங்கால் அவை உண்மையிலேயே 'புதுக் கவிதைகளாகத்' திகழ்வதைக் கண்டு மகிழ்கின்றோம்.

16. பொய்க்கால் குதிரைகள்-பக் 144

உள்ளடக்கம்

'இலக்கியம் இலக்கியத்திற்காகவே', 'கவிதை கவிதைக் காகவே' 'கலை கலைக்காகவே' என்ற கொள்கைக் குரல்கள் ஓய்ந்து போய், இன்பம் என்பது கவிதையின் ஒரு பயனாக இருக்கலாமேயன்றி அதுவே இலக்கியமாகாது என்ற உண்மை ஞானம் தட்டுப்பட்டு 'வாழ்க்கையின் திறனாய்வே கவிதை' என்ற கொள்கை அங்கீகாரம் பெற்று, 'கலை சமுதாயத்திற் காகவே' என்ற முடிவுக்கு வந்து விட்டது இலக்கியத் திறனாய்வு. சமுதாய வாழ்வைச் சித்திரிப்பதும், சமுதாய மேன்மைக்கு வழிகோலுவதும், வழிகாட்டுவதும் இலக்கியத்தின் இயல்புகள் என்பனவாக ஏற்றுக் கொள்ளப் பெற்ற முடிவுகள். புதுக்கவிதைகளைப் படைப்போர் இவற்றை நன்கு உணர்ந் துள்ளனர். எனவே. தம் கவிதைகளை இந்த உணர்வோடுதான் படைக்கின்றனர். இக்கருத்துகளையே—கொள்கைகளையே என்று கூடச் சொல்லலாம்—தம் கவிதைகளின் உள்ளடக்க மாகவும் கொள்கின்றனர்.

இன்று நூல் வடிவமாகவும் பருவ இதழ்கள் வாயிலாகவும் வெளிவந்திருக்கும்—வெளிவந்து கொண்டிருக்கும்—புதுக்கவிதை களை ஆய்ந்தால் இரண்டு விதமான கருத்தோட்டங்கள் தெளி வாகத் தெரிகின்றன. ஒன்று, தனி மனிதப் பார்வையை அடித் தளமாகக் கொண்டது. மற்றொன்று, சமுதாய நோக்கினையே நிலைக்களமாகக் கொண்டது. முதல்வகைக் கருத்தோட்டம் எஸ்ரா பவுண்டையும், டி.எஸ்.எலியட்டையும் வழிகாட்டி களாகக் கொண்டு நடைபெறுகின்றது. இரண்டாவது வகைத் கருத்தோட்டம் மயாகோவ்ஸ்கியையும் அவர் போன்ற வேறு சில இரஷ்யக் கவிஞர்களையும் முன்னோடிகளாகக் கொண்டு நடக் கின்றது. இவ்வாறு இரண்டுப் பிரிவுகளைச் சார்ந்த கவிதை களிலும் குற்றங்கள் காட்டப்பெறுகின்றன. இரண்டு கட்சி யினராகப் பிரிந்து நிற்கும் புதுக் கவிஞர்களும் ஒருவரையொரு

வர் குறை கூறிச் சாடுகின்றனர். இதனைப் பற்றி நாம் சிறிதும் கவலை கொள்ள வேண்டியதில்லை. வேறுபட்ட சிந்தனை யோட்டங்களும் வளர்ச்சியை நோக்கிச் செல்வதால் நாம் மன நிறைவும் மன அமைதியும் கொள்ளலாம். இன்றைய புதுக்கவி தைகளின் உள்ளடக்கம் நமது மரபுகட்கு அப்பாற்பட்டு விரிந்த பார்வையுடன் செல்லுகின்றது என்பதில் சிறிதேனும் ஐய மில்லை. உலகத்தின் பல்வேறு புதிய புதிய வளர்ச்சிகளின் தாக்கம் பெறாமல் தேங்கிக்கிடந்த தமிழ்க் கவிதை அகன்ற வானில் இராக்கெட்டு வேகத்தில் பறக்கத் தொடங்கியிருப்பது பெரியதொரு முன்னேற்றத்தின் அறிகுறியாகும்.

> ''பல பக்கங்கள் கொண்ட வைரக்கல் போன்றது புதுக் கவிதை. ஒருபக்கம் அழகு, புதுமாதிரியானஅழகு, வியக்கும் அழகு, ஒரு பக்கம் ஏக்கம், மனமுறிவு, பெருமூச்சு, காதல், தத்துவம், கோபம், சந்தேகம், அறை கூவல், சமகால விமர் சினங்கள், தன் மனத்தையே தேர்ந்தெடுத்து ஆராயும் நேர்மை, பாலுணர்ச்சி, பொங்கல், ரேஷன், காந்தியம், கம் யூனிசம், அறச்சீற்றம், ஸ்வதரிசனம், டிவேல்யுவேஷன், காலை, இரவு, நிலா வருணனைகள் கனவு மயக்கநிலைகள், ஞானம், உபதேசம், இறுமாப்பு, மனமாறுதல்—இப்படிப் பலபலப் பக்கங்கள் உண்டு. சுருங்கச் சொன்னால் இன்று நம்மிடையே இருக்கும் உணர்ச்சிகள் அராத்தின் பிரதி பலிப்பையும் நாம் புதுக்கவிதையில் காண்கின்றோம்''[1]

இவ்வாறு புதுக்கவிதை பற்றிய ஒரு கட்டுரையில் கூறப்பெற் றுள்ள பகுதி புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கத்தை விளக்கு கின்றது.

இன்றைய புதுக் கவிதையின் உள்ளடக்கத்தில் நல்ல விரிவைக் காண்கின்றோம்; அகன்ற நோக்கும் தட்டுப் படுகின்றது. வரை யறைகள் இல்லாததால் கவிதையின் உருவம் மாறியிருப்பதைப் போல் உள்ளடக்கமும் உலகளாவிய பார்வையைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றது. வடிவம் இறுக்கமாக இராததால் எதைப்பற்றி வேண்டுமானாலும் எழுதலாம் என்று கிடைத்துள்ள வாய்ப் பினை ஆக்கமுறையில் பயன்படுத்துகின்ற கவிஞர்களால் உள்ள

1. புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்-பக் 194 (கசடதபற வில் சார்வாகன் எழுதிய கட்டுரை).

டக்கம் பெருமிதம், விசாலம் என்ற பண்புகளைப் பெற்றுள்ளது! இந்த வாய்ப்பைத் தவறாகப் பயன்படுத்துகின்றவர்களால் புதுக் கவிதை சிறுமையையும் காண்கின்றது.

இன்றைய புறவாழ்க்கையில் நாம் காணும் பல்வேறு பிரச்சினைகள், உண்மை நிகழ்ச்சிகள் புறவாழ்க்கையுடன் நின்று போவதில்லை. அவை நம் அகவாழ்க்கையிலும் ஊடுருவுகின்றன; எதிரொலிக்கின்றன. அவை நம் அன்றாட வாழ்வில் தலை நீட்டி நம் இன்பதுன்பங்களை அறுதியிடுகின்றன: அவை நம்முடைய வறுமை, வளம், காதல், நட்பு, பக்தி, தத்துவஆய்வு ஆகியவற்றி லெல்லாம் மாற்றங்களை உண்டு பண்ணுகின்றன. ஆகவே, ஒவ்வொரு படைப்பாளியும்—புதின ஆசிரியர்கள், சிறுகதைச் சிற்பி கள், கவிஞர்கள் ஆகியோர்—சமூகச் சுற்றுப்புறச் சூழலை உற்று நோக்குகின்றனர்; பருந்து நோக்கில் பார்க்கின்றனர்; நுணுக்க மாகவும் தம்பார்வையைச் செலுத்துகின்றனர். வினாக்களை எழுப்புகின்றனர்; விசாரணை செய்கின்றனர்; நம் வாழ்க்கையில் மாற்றங்களை விளைவிக்கும் புறக் கூறுகளில் தம் சிந்தனையை விரிக்கின்றனர். எனவே சுதந்திரம், ஜனநாயகம், ஜனநாயக சோஷலிசம், ஆட்சி அமைப்பு போன்ற நம் கட்டமைப்பை இன்று வழி நடத்தும் அரசியல், இதன் விளவுகளான சமூகப் பொருளாதாரப் பிரச்சினைகள், இவற்றால் உருவாகும் நடை முறை வாழ்க்கை ஆகியவை நம் புதுக் கவிஞர்களின் பரிசீலனைக்கு உட்படுகின்றன.இன்றைய வாழ்க்கைப்பிரச்சினை களான வறுமை, வேலையில்லாத் திண்டாட்டம், விலைவாசி, கடத்தல், கலப்படம், கையூட்டு, சமூகப் பொறுப்பின்மை, அறியாமை என்ற பல துறைகளிலும் புதுக்கவிஞர்கள் தம் பார்வை யைப் பதிக்கின்றனர். தம் கவிதைகளையும் வார்க்கின்றனர். தம் சொற்களில் இவை விளைவிக்கும் உணர்ச்சிகளை வார்ப்படம் செய்கின்றனர்.

சமூகத்தில் வாழும் நமக்கும் கவிஞர்கட்கும் சம அநுபவங் கள் கிட்டுகின்றன. கவிஞர்கள் இவற்றைச் சொற்படங்களாக்கும் போது, படிப்பவர்களாகிய நம்முடைய அங்கீகாரம் அச் சொல்லோவியங்கட்குக் கிடைத்து விடுகின்றது. நடப்பியல் வாழ்க்கை அநுபவங்கள் இயல்பான அழுத்தத்துடன் சித்திரிக்கப் படுவதன் மூலம் கவிதைகளாக வெளிப்படுங்கால் நாமும் கவிஞர் களுடன் சேர்ந்து சமூகப் பிரச்சினைகளைச் சிந்திக்கத் தொடங்கு

கின்றோம். இத்தகைய சில புதுக் கவிதைகள் பல்வேறு தலைப்புகளில் ஈண்டுத் தரப்பெறுகின்றன.

1. சுதந்திரம்: சுதந்திரத்தைத் 'தேவி' யாகவே உருவகித்து மகிழ்ந்தவர் பாரதியார். இன்று நாடு விடுதலைபெற்று நாற்பத்தொரு ஆண்டுகள் ஆகின்றன. நாட்டிற்குப் பெயரளவில் 'விடிவு' ஏற்பட்டாலும், மக்களுக்கு 'விடிவு' ஏற்படவில்லையே என்ற ஏக்கம் இருப்பதை எல்லோரும் உணர்கின்றனர். இந்த நிலை புதுக்கவிதைகட்கு உள்ளடக்கமாகின்றது.

இரண்டடிக் கயிற்றால்
முளையுடன் கட்டப்பட்டுள்ள
மாடு கதறியது
மா......மா...
எங்கிருந்தோ வந்த ஒருவன்
இரண்டடிக் கயிற்றை அவிழ்த்து
இருபதடிக் கயிற்றைக் கட்ட
மாடு இன்று துள்ளுகிறது,
சுதந்திரம் அடைந்து விட்டதாய்.[2]

என்ற கவிதையில் 'கேலியும் கிண்டலும்' பொதிந்திருப்பதைக் காணலாம்.

'உடலுக்கு ஒருவேகம்'[3] என்ற தலைப்பில் காணப்பெறும்

''சுதந்திரம் எனது
பிறப்புரிமை'' என்றது
சிறைக் கூடம்,
உள்ளே இருந்த
ஆயுட் கைதி
சிரித்துக் கொண்டான்

என்ற கவிதையில் 'ஏளனமே' உருவெடுத்துக்காட்டுகின்றது.

2 ஜனநாயகம்: இன்று நடப்பது 'ஜனநாயக நாடகம்' என்பதைப் பல கவிதைகள் கிண்டலுடன் எள்ளுகின்றன.

'ஓ. ஜவகர்லால்!'[4] என்ற கவிதை ஜனநாயகத்தைச் சுருள் கத்திகொண்டு தாக்குகின்றது'

2. புதுக் கவிதை-முற்போக்கும்...பக்.64.
3. பால்வீதி.
4. வீரையன், க: 'ஓ ஜவகர்லால்'

ஜனநாயகத்தில்
சைத்தான்களுக்கும்
வேதமோதச்
சந்தர்ப்பம் கிடைப்பதால்
கோட்சேக்கள் கூட
உனக்கெதிராய்க்
காந்தியின் பெயரை ஜெபிக்கிறார்கள்.

நேருவைக் குறைகூறிவந்த ஒரு கும்பலுக்கு 'சாட்டையடி' கொடுக்கும் கவிதை இது.

3. ஜனநாயக சோஷலிசம்: எல்லா அரசியல் கட்சிகளுமே எழுப்பிவரும் மாய மந்திரம் இது. தேர்தல் காலத்தில் காது புளிக்க இப் 'போர்க்குரலை'த் தெளிவாகக் கேட்கலாம். 'குழந்தை'[5] என்ற தலைப்பில் ஒரு கவிதை:

பிறந்த குழந்தைக்கு
கண்ணில்லை...!
வாயில்லை... வயிறுமில்லை...!
கை நான்கு...காலெட்டு...!
அது இல்லை! ஆனால்
பிறந்தது குழந்தையாம்!
இது சோரம் போன
ஜனநாயகம் பெற்றெடுத்த
சோஷலிசக் குழந்தை.

கவிதையிலுள்ள படிமஉத்தி நடப்பு அரசியலைப் ''பளிச்'' செனக் காட்டுகின்றது. 'பாரத சமுதாயம்'[6] என்ற தலைப்பில் ஒரு கவிதை.

அரசியல் அங்காடியிலே
முரசொலிகள் எதிரொலிகள்...
பிரசவித்த குறைக் கருக்கள்,
பித்தலாட்ட மோடிமஸ்தான்.

5. விதி (அம்பி)-பக். 17.
6. புதுக்கவிதை-போக்கும் நோக்கும் - பக். 112

உரச வரும் சாணைக் கல்லாய்
உண்மையெனும் புது மோஸ்தர்;
விரச நிலை தரிசனங்கள்
தருகின்ற மகத்துவங்கள்;
சமத்துவத்தைப் புகுத்துவதில்
கவித்தனம்போல் நரித்தனங்கள்;
அவியலெனும் சோஷலிசம்
அத்தனையும் பொய்வேடம்

'பாரத சமுதாயம் வாழியவே' என்று பாரதியார் வாழ்த்திய சமுதாயத்தின் பரிதாப நிலையைக் கவிதை அற்புதமாகச் சித்திரிக்கின்றது.

4 **அரசியல்** : இக்காலத்தில் எல்லா நாட்டிலும் அரசியல் சாய்க்கடை யாகிவிட்டதை எல்லோரும் அறிவர். அஃது அழுக்கு மயமானது என்பதை ஒரு கவிதை சாடுகின்றது.

வாயிலே
அழுக்கென்று
நீரெடுத்துக் கொப்பளித்தேன்
கொப்பளித்துக்
கொப்பளித்து
வாயும் ஓயாமல்
அழுக்கும் போகாமல்
உற்றுப் பார்த்தேன்
நீரே அழுக்கு[7].

இங்கு ஒரு நளினமான கற்பனை மூலம் குறியீடு கவிஞனின் உணர்வைப் படிப்போரின் மனத்தில் பாய்ச்ச வல்லதாக அமைகின்றது. 'அதிர்ஷ்டம்'[8] என்ற தலைப்பிலுள்ள ஒரு கவிதையில் 'எள்ளல் குறிப்பு' நெருடுகின்றது.

பிறந்த பையன்
கொள்ளைக் காரனாய்
வருவான் என்று
சோதிடர் சொன்னதும்

7. விதி (சுப்பிரமணியராஜு)-பக். 3,
8. விதி (ஜோதி)-பக்-110

அப்பனுக்கு
அளவிலா மகிழ்ச்சி!
மகன்
மந்திரியாவான் என்று.

நடுபோகும் நிலையைக் கிண்டல் செய்கின்றது இதிலுள்ள அங்கதம். 'தேர்தல் பிரசாரம்'[9] *என்ற தலைப்பில் ஒரு கவிதை :*

தேர்தல் மேகம்
சூழ்ந்த போது
வாக்குச் சீட்டு மழைக்காக
அரசியல் தவளைகள்
போடுகின்ற
வறட்டுக் கூச்சல்

இதில் படிமம் அற்புதமாக அமைந்து உண்மைநிலையைப் புலனாக்கிப் படிப்போரை நெகிழ்விக்கின்றது.

ஜெய வர்த்தனம் : *இத்தலைப்பில் ஒரு கவிதை*[10]

கைகளில் துப்பாக்கி!
கால்களின் கீழே
சத்தமில்லாமல் மிதிபடுவது
சமாதானப் பூக்கள்!

ஒவ்வொரு இதழாக
உதிர்ந்து கொண்டிருப்பது
உலக அமைதி!

குலுக்கிக் கொள்ளும்
கைகளைக்
குறிபார்த்தே
உதைக்கும் கால்கள்
உலா வருகின்றன!

ஜெயவர்த்தனேக்கள்
சிரிக்கிறவரைக்கும்—
பொய்யில் தொடங்கி
மையில் முடங்கும்
பேச்சு வார்த்தைகளால்
பிரயோஜனம் என்ன?

9. வெள்ளை மலர்கள்-பக் 27.
10. கல்கி புத்தாண்டு சிறப்பிதழ் (12.4.87)-பக் 21.

என்ற கவிஞர் மு. மேத்தாவின் இக்கவிதை ஜெயவர்த்தனாவின் அரசியல் கயவாளித்தனத்தை அப்பட்டமாகப் பிட்டு வைக்கின்றது.

புள்ளிகளுக்கு ஒருபள்ளி : இப்படியும் ஒரு கவிதை :

புள்ளிகளுக் கெல்லாம்
பொதுவாகச் சொல்லுகிறேன்.
எல்லாப் புள்ளிகளும்
இணையானவையே!

பெரும்புள்ளி சிறுபுள்ளி
என்பதெல்லாம் வெறும்
பெயரளவில் தான்...!

இருக்கும்
இடத்தை வைத்துத்தான்
எந்தப் புள்ளிக்கும்
மரியாதையோடு
மதிப்புவந்து சேர்கிறது!

புள்ளியெல்லாம்
கூடி வளையாமல்
கோலமாகுமா...?

காற்புள்ளி அரைப்புள்ளி
என்றெல்லாம்
கதைக்காதீர்...

எத்தனை எத்தனையோ
சிறிய புள்ளிகள்
சேர்ந்திருப்பதாலன்றோ
ஒவ்வொருபெரிய புள்ளியும்
உருவாகின்றது...!

தேவையில்லா இடத்தில்
திரிந்தாலோ தெரிந்தாலோ
புள்ளிகள்
அடிபட்டுப் போகின்ற
ஆபத்தும் இங்குண்டு...!

மமதையோடு இருக்கும்
ஒவ்வொரு புள்ளியும்
தன்னைத்தான்
மையப் புள்ளியென்று
மார்தட்டிக் கொண்டிருக்கும்...!

எல்லாப் புள்ளிகளுக்கும்
எல்லையென ஒன்றுண்டு...
அதுவும் ஒரு புள்ளிதான்—
முடிவைத் தெரிவிக்கும்
முற்றுப் புள்ளி...!

இக்கவிதையில்[11] *கவிஞர் மு. மேத்தா பல 'புள்ளிகளை' உருவக மாகக் காட்டுகின்றார். அவை அரசியல் புள்ளிகளை, இறைச்சிப் பொருளாகக் காட்டுகின்றனவோ?*

5. உழைப்பவர் உலகம் : *இதுபற்றிப் பல்வேறு கோணங் களில் பல்வேறு கவிதைகளைக் காண்கின்றோம். ''பட்டியின் ஆடுகள்''*[12] *என்ற தலைப்பில் உழைப்பவர் உலகத்தை ஒருகவிதை அற்புதமாகப் படைத்துக் காட்டுகின்றது.*

நாலு பக்கமும் வேலி
நடுப்புறத்தில் சோலி...
இதுதான் எங்கள் வாழ்வு;—
இந்த நாட்டின் முதுகெலும்பாக உள்
உழைப்பாளிக்கு அமைந்த வாழ்வு

ஒருபக்கத்தில் ஆண்டவன் வேலி
மறுபக்கத்தில் படிப்பாளி வேலி :—
முதல்வன்பேரால் மூடத்தனத்து முள்வேலி;
நாலாம் பக்கம்
நிரந்தர வறுமை நாட்டிய வேலி.

உழைப்பாளர்களின் உண்மை நிலையைத் தெளிவாகக் காட்டு கின்றது கவிதை.

6 வறுமை *இதனை நிலைபேறுடையதாகச் செய்தவர்கள் அரசியல் வாதிகளே என்று அனைவரும் ஒருமித்த குரலோடு பேசுகின்றனர். இப்படி ஒரு கவிதை :*

11. ஆனந்தவிகடன். 30-8-87
12. சாலை இளந்திரையன்: உரை வீச்சு-பக் 27

வறுமையே!
எங்கள் தேசத்து
அரசியல் வாதிகள்
வாங்கி வந்த
வரப்பிரசாதமே

உன்னை
வருணிக்காதவனும்
ஓர் அரசியல் தலைவனா?
உன்னோடு
வாழாதவனும்
ஓர் இலக்கியப் புலவனா?[13]

இந்த அரசியல் வாதிகள் தொண்டர்கள் போல் நன்கு நடித்து வணிகர்கள் போல் பேரம் பேசுவதைக் கவிஞர் அம்பலப் படுத்து கின்றார்.

வறுமையை மூலதனமாக்கிக் கொண்டு பலர் வாழ்வதையும் பலகவிதைகள் சுட்டிக் காட்டாமல் இல்லை.

வறுமையின் தத்துவம்
சமய வாதிகளுக்குப்
பிரசங்கத் தலைப்பு

குருவி ஜோசியக் காரனுக்கு
வயிற்றுப் பிழைப்பு
கலா சிருஷ்டியோடு
எழுதுபவனுக்கு
நிலாச் சோறு

கல்லூரி மாணவனுக்கு—வெறும்
பரீட்சைக் கேள்வி!

ஆதிசிவனையே 'ஆண்டி' யாகப் பேசும் நமது நாட்டில் வறுமையின் தத்துவம் ஏன் நிலைக்காது?

8 பல்வகை நோக்கு: இன்று பல புதுக்கவிஞர்கள் சமுதாய நோக்கில் கவிதைகள் எழுதுகின்றனர். 'தேசப்பிதாவுக்கு ஒரு தெருப்பாடகனின் அஞ்சலி'[14] என்ற கவிதையின் ஒரு பகுதி :

13. அரண்மனை திராட்சைகள். 14. கண்ணீர்ப்பூக்கள்

அமுத சுரபியைத்தான்
நீ தந்து சென்றாய்
இப்போது
எங்கள் கைகளில் இருப்பதோ
பிச்சைப் பாத்திரம்

நமது பொருளாதார அவலங்களைக் கண்டு ஏற்பட்ட துயர் கவிதையில் வெளிப்படுகின்றது. 'கண்ணன் காட்டியவழி'[15] *என்ற தலைப்பில் சமூகத்தில் காணப்படும் சில 'ஆஷாடபூதி களை' ஒரு கவிதை பிட்டு வைக்கின்றது.*

பலரிடம் திருடி
ஒருத்திக் குதவி
அவன்
அனாதை ரட்சகன் ஆனான்.

ஊரைச் சுரண்டி
வழிவிடு முருகன்
திருக்கோ யிலுக்குக்
குடமுழுக் காட்டி
இவன்
பெரிய தருமிஷ்டன் ஆனான்

கந்து வட்டிக் கந்தசாமி
கண்ணன் காட்டிய வழியில்,

இத்தகையவர்கள் பக்தியைத் திசைமாறறுவதால் உண்மைப் பக்தர்களின் மதிப்பும் குறைந்து விடுகின்றது, கறுப்புப் பணப் புழக்கத்தால் உண்மைப் பணத்தின் மதிப்பு (Value) குறைந்து விடுவதைப்போல.

தத்துவ தரிசனம் : *சிறுவயதில் இளம்பிள்ளைவாதத்தால் தாக்குண்டோ, பிறவியிலேயே ஏற்பட்டதனாலோ நடக்க முடியாமல் கைகளையும் ஊன்றிக்கொண்டு நடந்து செல்லும் பரிதாபகரமான மனிதர் ஒருவரைக் கண்டு பச்சாதாபப் படுகின்றார் கவிஞர் மு. மேத்தா. உணர்வு தத்துவதரிசனம் என்ற தலைப்பில் ஒரு புதுக்கவிதையாக வடிவெடுக்கின்றது.*

15. ஊசிகள்—பக் 69

தன்னுடை கண்களும்
தரையில் படாமல்
ஒருவன்
வேக வேகமாய்
விரைந்து போகின்றான்!

நீயோ—
கால்களால் மட்டும்
மிதித்து நடந்தால்
பூமியின்
கௌரவம் குறையுமென்று
கைகளாலும்
தட்டிக் கொடுத்தபடி
தரைமீது போகின்றாய்!

நீதான்
சாலைக்ும் கூடச்
சமத்துவம் கொடுப்பவன்

குறுக்கே வளர்வது
விலங்கென்று கூறுவர்!

இந்த நாட்டிலே
குறுக்கு வழியில்தானே
மனிதர்கள் வளர்கிறார்!

இந்த ஒளிப்படம்
எடுத்துக் காட்டுவது
தரையின் மீதொரு
தத்துவம் அல்லவோ?

வாகனம் சிலருக்கு
வாய்க்கிறது!
வேறுசிலர்
வாகனம் போலவே
வாழுகின்றனர்!''

ஒளிப்படத்துடன் கவிஞர் மு. மேத்தாவால் காட்டப்பட்ட இக் கவிதையை, மானசீகமாகக் காட்சியை அமைத்துக் கொண்டோ

நகரத்தில் அடிக்கடிக் காணும் நேர்க் காட்சியை மனத்தில் கொண்டோ இந்தக் கவிதையைச் சுவைக்கும் போது 'கூன்குருடு பேடு நீங்கிப் பிறத்தல் அரிது' என்ற பண்டைக்காலக் கவிதையின் வரிகள் மனத்தில் பளிச்சிடும்.

'தீண்டாமை' குறித்து ஒன்றிரண்டு கவிதைகள் காணப் பெறுகின்றன. 'வள்ளி சிரித்தாள்[16] என்ற தலைப்பில் ஒரு கவிதை:

> **சப்பரத்திலே வள்ளியும், முருகனும்.**
> **காஷ்லைட் தூக்கியவாறு**
> **நான் முன்னால் சென்றுகொண் டிருந்தேன்.**
> **அபிஷேகத்திற்காக**
> **பன்னீர்ப் பாட்டலுடன் வந்த பட்டர்**
> **என்மீது மோதிவிட்டார்.**
> **"டேய் மடப்பயலே தீட்டாச்சேடா**
> **நான் குளிச்சிட்டில்லேடா சாமிகிட்ட போகணும்"**
> **நான் சப்பரத்தைப் பார்த்தேன்**
> **வள்ளியின் உருவம்**
> **சிரித்துக் கொண்டிருந்தது.**

நல்ல கிண்டல்! தீட்டைப் பொருட்படுத்தாது இறைவனே வேடர் குலத்துப் பெண்ணை மணந்து கொண்டதை நினையாமலே, அந்த இறைவனுக்குப் பூசனை புரியும் பட்டர் தீட்டைப் பற்றி பேசுகின்றார்!

இன்று சமூக விரோதியாகக் கருதப் பெறுபவன் 'வியாபாரி' இவனைப் பற்றி ஒரு கவிதை[17]

இவன்

> **பதுக்கிய மூட்டைகள் சூறையாடப்பட்டபின்**
> **தனியே கிடந்தது இவனது சடலந்தான்**
> **இவன்**
> **கலப்படம் செய்த கல்லாலும் மணலாலுமே**
> **இவனது கல்லறை எழுப்பப் பெற்றது**

உணவுப் பொருள்களில் கலப்படம் செய்வோர்மீது எழுந்த கவிதை இது. மருந்துகளிலும் கலப்படம் செய்யும் 'மறலித் தூது

16. கோழிக் குட்டிகளும் பன்றிக் குஞ்சுகளும் - பக்.41
17. வெள்ளை இருட்டு - பக்.39

வர்களும்' உள்ளனர்! "விலைவாசி[18]" என்ற தலைப்பில் ஒரு கவிதை. எல்லோருக்கும் இது சுவையாகத்தானிருக்கும்.

விற்போரின்
முதலிரவு
வாங்குவோரின்
வயிற்றெரிச்சல்
ஆள்வோரின்
அனாதைகள்
எதிர்த்தரப்பின்
ஏகவாரிசுகள்.

திரும்பத் திரும்பக் கவிதையைப் படிக்கும்போது சினம் சீறி எழுகின்றது. என்ன செய்வது? தீராத நோயாகி விட்டதே.

'பதுக்கல் காரர்கள்'[19] என்ற தலைப்பில் ஒரு கவிதை. இஃது இவர்களை 'இருளின் புதல்வர்கள்', 'அநீதியின் நாகங்கள்', 'பற்றாக்குறைக்குப் பாலூட்டி வளர்க்கும் கொடிய கும்பல்கள்', 'அமாவாசை நிலவுகள்', 'அழுகிய முட்டைகள்', 'கருகும் ஆன்மாக் காரர்கள்', 'எங்கள் விழிநீர்க் கழனியில் கொழுத்து விளையும் கோரைகள்' என்றெல்லாம் உருவகித்துச் சாடுகின்றது. இறுதியில் முத்தாய்ப்பாக,

கொடுங்குளிர்க் காலங்களே—பெருங்
கொள்ளைக் காரர்களே!—ஏழையர்
மடங்கிய வயிறுகளே—உம்மை
விழுங்கிடும் ஓர்நாளே!

என்று கவிதை முடிகின்றது. புரட்சி வந்தால் உள்ளூர்க்காரர்களிடம் முதல் பலி-களப்பலி—யாவது இவர்களே.

ஒரு தனிப் பாடலின் காகித உறவு என்ற தலைப்பில் ஒரு கவிதை:

சமுதாயக கழனியாலை
விடுபட்டுப் போன
சின்ன நாற்றே!

18. கதம்பம் - (முருகன்) - பக்.25
19. மானிட கீதம் - பக்.9

காகித உறவு தேடி
உன்கால்களில் சக்கரம்!
வறுமைத் தண்டவாளத்தில்
உன் வாழ்க்கைப் பயணம்!

அன்றையக் கண்ணன்
கைகளில் புல்லாங்குழல்;
இன்றையக் கண்ணன்
முதுகிலோ சணல் பைகள்!

தான்வளரத்
தானே நீரிறைத்து
ஊற்றிக் கொள்ளும்
தளிரே!
நீ, யார் இயற்றிய
தனிப் பாடல்?

கதிரவன் கண் திறக்காததால்
உனக்கொரு
நிழல் துணை கிடைத்ததோ?

பார்க்கலாம்!
உன்னைக் கடந்து செல்லும்
மனித இலக்கியங்களில்
எந்தக் காப்பியம்
உன்னை

இடைச் செருகலாக அல்ல,
வாழ்த்துப் பாவாக
ஏற்றுக் கொள்ளப் போகிறதென்று!

நிர்மலா சுரேஷின் இந்தக் கவிதை இருப்பூர்தி வழிக்கருகில் கிழிந்து போன குப்பைக் காகிதத்துண்டுகளைப் பொறுக்கிச் சேர்த்து விற்று 'வயிற்றைக் கழுவும்' மானிட இளந்தளிரைக் காட்டி நம்மை நெகிழ வைத்து நம் கண்களைக் குளமாக்கி விடுகின்றது. இஃது அரசுக் கண்ணைத் திறக்க வேண்டும். திறக்குமா? திறக்காது. ஆண்டவன்தான் இத்தகைய 'தளிர்கட்கு' வேலை வாய்ப்பைக் காட்ட வழிவகுக்க வேண்டும். 'பெறுவான் தவம்' என்பது பொய்யாமொழியல்லவா?

'டாக்டர்கள்,'[20] என்ற தலைப்பில் ஒரு கவிதை:

என்றேனும்
ஒருநாள்
நின்று விடும்
மூச்சை
தவணை முறையில்
நீட்டி நிறுத்தும்
தரகு வியாபாரிகள்.

காசையே குறியாகக் கொண்ட மருத்துவர்களைச் சாடும் அங்கதம் இது!

9. **கல்வியின் நிலை:** பல கவிதைகள் இதுபற்றி எழுந்துள்ளன. ஒரு கவிதை.[21]

பி. யு. சி. யா?
ஒரு நூறு போதும்

பி. எஸ் சி, பி. எட்
இரு நூறு ஆகும்

எம் எஸ்சி ஆயிரம்
எம். பி, பி, எஸ்
ஏழு ஆயிரம்

இங்கே
சேர வாரும்
செகத் தீரே.

இந்நிலை எம்மருங்கும் காணப் பெறுவது. இன்று இந்த 'ரேட்டுகள்' இராக்கெட்டு வேகத்தில் ஏறிக்கொண்டே போகின்றன. மருத்துவ, பொறியியல் கல்லூரிகளில் இடம் பெறுவதற்கு இரண்டரை இலட்சம் வரை அழ வேண்டியுள்ளது. சிரிப்பதா? அழுவதா? ஏழைகள் உயர்கல்வி பெறுவது எப்படி? நகைச் சுவையை விளைவிக்கும் எள்ளல் குறிப்பு இங்கு ஊசி போல் குத்துகிறது. இவர் குத்தூசியார்' மரபில் வந்த கவிஞர் போலும்! 'கல்வி சிறந்த தமிழ் நாட்டில் இந்த நிலை காணப் பெறுவது வெட்கம்! வெட்கம்!!

20. நீ - தொகுப்பு (மே 1978).
21. ஊசிகள்-பக். 65

10. 'முது கன்னியர்நிலை' :இன்று வரதட்சிணை காரணமாக எத்தனையோ மகளிர் 'முது கன்னியராக' வாழ்கின்றனர். இவர் தம் திருமணம் கானல் நீராகக் காணப் பெறுகின்றது. 'ஒரு கௌதமன் வாரானோ?'[22] என்ற தலைப்பிலுள்ள ஒரு கவிதை இவர்களின் குரலாக அமைகின்றது.

நாங்கள்—

காகுத்தர்களை எதிர்பார்த்துக்
கற்களாய்க் கிடக்கின்ற
அகலிகைகள் அல்ல.
கமண்டலத்து நீரை எடுத்து
'கல்லாய்ப் போ!'—
எனச் சபிக்கப்பட்ட...
ஒரு கௌதமனை
எதிர் பார்த்துக்
கிடக்கும்
பாரத புத்திரிகள்!

பர்த்தா ஒருவன்
இருக்கும் போதே—
பிற புருஷனை இச்சித்த
ரிஷி பத்தினியல்ல
நாங்கள்;

ஒரு பர்த்தாவே லபிக்காத
கன்யாஸ்திரீகள்...

புக்ககம் என்ற
பட்டியில் அடைக்கப் படுவதற்காகவே-
படைக்கப் பட்ட
ஆடுகள் நாங்கள்...

இந்த ஆடுகள்—
வைரத் தோடுகளோடு
வந்தாலேயன்றி
எந்தப் பட்டியும்
ஏற்கச் சித்தமாக இல்லை...

22. பொய்க்கால் குதிரைகள்-பக். 121

பௌருஷம் மிக்க ஒருவனைப்
பாணிக் கிரகணம் செய்து—
அவன் வாரிசுகளைச்
சுமக்க வேண்டியே...
எங்கள் கருப்பைகள்
காலியாகக் கிடக்கின்றன;

ஆனால்...
பணப்பைகளோடு வாராத
கருப்பைகளுக்கு—
தன் வாரிசுகளைச் சுமக்கும்
வாய்ப்பை வழங்குவதில்...
எந்த ஆண்மகனும்
ஆர்வங் காட்டுவதாயில்லை;

அம்மி மிதிக்கவும்
அருந்ததி பார்க்கவும்
பல ஆயிரங்கள்
அவசியப் படுவதால் தான்—
நாங்கள்
மிதிக்க வேண்டிய அம்மி
நிலத்தில் கிடக்க...
பார்க்க வேண்டிய அருந்ததி
ஆகாயத்தில் இருக்க...
நாங்கள் அந்தரத்தில்
ஆடிக் கொண்டிருக்கிறோம்;

வாரணங்களும்
தோரணங்களும்
சூழ—
ஒரு காளை புகுந்து
கைத்தலம் பற்றுவதைக்—

கனாவில் மட்டுமே
கண்டு கொண்டிருக்கும்
ஆண்டாள்கள் நாங்கள்...
எங்களுடைய
ரங்கநாதர்களைப் போலவே—
நாங்களும்

கல்லாக இருக்கவே
பிரியப் படுகின்றோம்!
எனவே தான்...
கமண்டலத்து நீரை எடுத்து
எங்களைக்
'கல்லாய்ப் போ!' எனச் சபிக்க...
ஒரு கௌதமன் வாரானோ
என்று
எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கின்றோம்!

கவிதையின் குரல் ஓர் ஏக்கபாவத்துடன் வெளிப்படுகின்றது. இவர்கள் உய்ய வேண்டுமானால் சாதிக் கட்டுப்பாட்டைத் தகர்த் தெறிந்து விட்டுக் காதலைத்துணையாகக் கொண்டு தக்க காதலர் களைத் தாமே தேர்ந்தெடுத்துக்கொள்ள வேண்டியதுதான். 'தன்கையே தனக்கு உதவி' என்ற முதுமொழி இவர்கட்கு வழி காட்டட்டும்!

வரதட்சிணைக் கொடுமையை வேறொரு கோணத்தில் 'இன்றைய இல்லறம்'[23] என்ற கவிதையின் பகுதி பிட்டுக் காட்டு கின்றது.

... ...
''உன்னை யன்றி—ஒரு
பெண்ணை
நெஞ்சு விரல்களையும்
நீட்டித் தொடேன்''
என்று
அஞ்சன வண்ணன்
அறிவிப்புச் செய்தது
கம்பன் நமக்குக்
காட்டும் இல்லறம்.

வைர அட்டிகையும்
வரதட்சிணை பாக்கிகளும்
உன்னுடைய
தந்தை வந்து
உடனே
தராவிட்டால்...

23. காத்திருந்த காற்று-பக்-27

தோகையே உன்னைத்
தொடமாட்டேன்—என்று
இளைஞர்கள் சொல்வது
இன்றைய இல்லறம்!

'வினையே ஆடவர்க்குயிர்!'[24] என்ற கொள்கையுடைய ஆடவர்கள் சங்ககாலத்தில் இருந்தனர். ஆடவன் பொருளீட்டிவந்து இல்லறம் நடத்த வேண்டுமென்பது சங்கப்புலவர்கள் நமக்குத் தரும் செய்தி. இன்றைய ஆடவர்கள் வரதட்சிணையையே மூலதனமாகக் கொண்டு வாழ நினைப்பது தலை குனிய வேண்டிய நிலை. இளைஞருலகம் எப்போது திருந்துமோ?

இங்ஙனம் 'உள்ளடக்கம்' கொண்டவை புதுக்கவிதைகள். 'மாலும் குறளாய் வளர்ந்திரண்டு மாணடியால்[25] ஞாலமுழுதும் நயந் தளந்ததைப்போல, புதுக்கவிஞர்கள் இன்று சமூகத்தில் நிலவும் நல்லவை கெட்டவை ஆகிய அனைத்தையும் அணைத்துக் காட்ட முயல்கின்றன. கவிஞர்களின் அநுபவமும் நம் அநுபவமும் ஒன்று போல் இருப்பதால் கவிதையநுபவம் உடனே பிறந்து விடுகின்றது.

24. குறுந், 135
25. திருவள். மாலை-6(பரணர்)

காதல் உணர்வும் முருகுணர்வும்

காதல் உணர்வு உயிர்களனைத்திற்கும் பொதுவானது. தொல்காப்பியரும்,

> **எல்லா உயிர்க்கும் இன்பம் என்பது**
> **தான் அமர்ந்து வருஉம் மேவற்றாகும்**[1]

என்று இதனை நூற்பா அமைத்துக் காட்டுவர். இந்த இன்பத்தை அடிப்படை உணர்வாகக் கொண்டனர் பண்டையோர்; ஒருவனுக்கும் ஒருத்திக்கும் ஏற்படுத்தும் உறவு எனவும் கருதினர். ஊழ் வழியால்—பாலதாணையால்—பெறவேண்டிய உணர்வு என்றே போற்றினர். பக்தி இயக்க காலத்தில் இதனை 'நாயக-நாயகி' பாவனையாகக் குறியீடு இட்டு மகிழ்ந்தனர். சீவான்மா-பரமான்மா உணர்வு என்றும் கொண்டனர். ஆனால் இன்றைய மக்களில் பெரும்பாலோர் இந்தத் தெய்விக உணர்வை மாசுபடச் செய்து விட்டனர்; செய்தும் வருகின்றனர். ஆனால் ஒரு சிலர் இந்தக் காதலுணர்வைப் போற்றியும் வருகின்றனர். இந்த நிலைமைகளைப் புதுக்கவிஞர்கள் தம் கவிதைகளில் தோலுரித்துக் காட்டுகின்றனர். இவற்றைக் காண்போம்.

உலக இன்பத்தைச் சிற்றின்பம் என ஒதுக்கிக் கற்பனையான தெய்வநாட்டத்தைப் பேரின்பம் எனப் போற்றுவது நம் நாடு. இந்தப் போக்கினைத் தகர்த்தெறிவதுதான் ''எத்தனை கோடி இன்பம்வைத்தாய்!''[2] என்ற பாரதியாரின் குரல். பாரதியாரையும் மிஞ்சிவிடுகின்றார் புதுக்கவிஞர் ஒருவர்:

1. தொல்-பொருள்-பொருளியல் - 27.
2. தோ. பா : இறைவா! இறைவா!

என் மூதாதை ஒருவன்
பராசக்தியிடம் வரம் கேட்டான்
காணி நிலம்
மாட மாளிகை
தென்னந் தோப்பு
அது இது என வேண்டி
இறுதியில்
ஒரு பத்தினிப் பெண்ணைக் கேட்டான்
நான் கேட்டால்
உன்னை மட்டுந்தான் கேட்பேன்
உன்னைப் பெற்றால்
உலகத்தில் உள்ள
எல்லாம் பெற்ற மாதிரி தானே.[3]

சங்க இலக்கியங்களில் காதல் பேச்சு வரையறைப்பட்டிருக்கும். ஓட்டப் பந்தயத்தில் கோட்டைவிட்டு விலகி ஓடாத வரையறை போன்றது இது. பொங்கும் உணர்ச்சிக்குப் புதிய சொற்கால் வாய் அமைத்துக் கொள்ளும் போக்கிற்கு அங்கு வாய்ப்பில்லை. புதுக் கவிஞர்கள் இந்த வாய்ப்பினை அமைத்துக் கொள்ளு கின்றனர்.

நான் மகர யாழ்
உன் மணிக்கரம் தீண்டினால் போதும்
என்னால் உனக்குப் பெருமை வரும்.
உன்னால் எனக்கு வாழ்வு வரும்.

இக்கவிதையில் உணர்ச்சியின் சமத்துவம் விளக்கம்பெறுகின்றது. பொதுவுடைமைப் போக்கு ஓங்கி வரும் இக்காலத்தில் காதலி லும் சமத்துவம் புகுந்து கொள்வதைக் கண்டு மகிழ்வெய்து கின்றோம்.

''முதலிரவு''[4] *என்ற தலைப்பில் காணப் பெறும் ஒரு கவிதை ஓர் அற்புதப் படைப்பு. இக்கவிதை மரபினை அதிகம் தழுவாது புதுமையைக் கொஞ்சிக் கொண்டு எழுந்ததாகும்.*

தனித்தனியாம் ஆண்கட்சி
பெண்கட்சி இரண்டிற்கும்

3. புதுக் கவிதை முற்போக்கும் பிற்போக்கும் - பக் 88.
4. ஒற்றை யடிப்பாதை - பக். 21.

இனிக்கின்ற இணைப்பு மாநாடு
நடத்தும் நள்ளிரவு!

தூங்குகையில் துளிர்விட்ட
இளமையேக்க வினாவிற்குத்
தூங்காமல் விடைகாணத்
தொடர்கின்ற தேனிரவு!

ஈரைந்து மாதத்தில்
'ஒருகுழந்தை' படமெடுக்க
ஓரிருவர் தொடக்கவிழா
நடத்தும் ஓரிரவு!

ஐம்புலன்கள் ஒருவருக்
கொருவர் அடிமையென
நம்பிக்கைச் சந்தையில்
ஒப்படைக்கும் நல்லிரவு!

ஒருவருக் கொருவர்தம்
மெய்க்கீர்த்தி எழுதிடப்
பொருத்தமாக வாய்த்த
பொன்னிரவு முதலிரவு!

எப்போதோ குழந்தைப்
பரிசைப் பெற்றிட
இப்போதே செலுத்தும்
முதல்தவணைக் கடனிரவு!

விரசப்படாமல் காதல் நாடகக் காட்சியையும் களத்தினையும் கற்பனை செய்த நேர்த்தி படிப்போரையும் களிக்கச் செய்கின்றது. முதியோரையும் பின்னோக்கிப் பார்த்து அசை போடச் செய்து விடுகின்றது!

'கற்பழிப்பு'[5] என்ற தலைப்பில் ஒரு கவிதை:

மாலைத் தென்றலில் சாலையில்
கிறக்க வைக்கும்
மல்லிகைப்பூ வாடையில்
அசைகின்ற

5. மானிட கீதம் - பக். 62.

அழகுக் கண்ணகிகள்
என் மனத்தைக்
கற்பழித்து விடுகின்றார்கள்

காதல் உணர்வுபற்றி நாகரிகமாகப் பேசுகின்றது கவிதை. அழகிய மங்கையரைக் காணும் போது ஆண்மனம், சலனப்படுவதை அற்புதமாகக் காட்டுகின்றது கவிதை.

''நினைவிருக்கிறதோ...?''[6] என்ற தலைப்பில ஒரு கவிதை காதல் தோற்று வேறொருவருக்கு மணமானபின் காதலன் அவளுக்கு எழுதுவதாக அமைந்த ஒரு கற்பனைக் கடிதம். அதில் சில பகுதிகள்:

ஒரு கோடைக் காலமும்
ஒரு கூதிர் காலமும்
கழிந்த பின்னரே...

நம் பெற்றோர்களிடம்
நம்மைப் பற்றி—
ஊர் பிரஸ்தாபித்தது.

உடனடியாக—
உன் ஜாதகமும்
என் ஜாதகமும்...
பண்டிதர்களால் பரிசீலிக்கப்பட்டு—
உனக்கிருக்கும்
செவ்வாய் தோஷம்
எனக்கில்லை என்று
தீர்ப்புக் கூறப்பட்டது!

உன் தந்தை—
ஒரு தேர்தல் அதிகாரியாக
இருந்து
என் வேட்பு மனுவை
நிராகரித்தார்...

ஜாதகங்கள்
போட்ட
ஜாதி வோட்டுகளால்
ஜெயித்து விட்ட—

6. பொய்க்கால் குதிரைகள் - பக். 82.

வேறொரு வேட்பாளரின்
கழுத்தில்
நீ வெற்றிமாலையாக
விழுந்து விட்டாய்!

நினை விருக்கிறதோ?
அன்பே!
நினைவிருக்கிறதோ!

எதை மறந்தாலும்—
ஒன்று
சொல்கிறேன்...
இதை நினைவில் வை!
இனிக்கும் சேதி!

செவ்வாய் தோஷத்தால்
நம்போன்ற
ஏழைகளின் சந்தோஷங்கள்
நசுக்கப் படுகின்றன
என்பதற்காகவே—

தற்போது...
விண்வெளிக் கலங்கள்—
செவ்வாயை
வெல்லும்
முயற்சியில்—
விரைந்து கொண்டிருக்கின்றன!

வேற்றுச் சாதியினரைச் சேர்ந்த இளம் உள்ளங்களில் காதல் தோற்றதையும் சாதகத்தின் சாக்கால் காதல் தவிடுபொடி யானதையும், செவ்வாய்தோஷத்தையும் செவ்வாய்ச் செலவையும் சுவையாக இணைத்துக் கூறுவதையும் கவிதையில் கண்டு மகிழலாம்.

'காவல்'[7] என்ற தலைப்பில் ஒரு கவிதை :

விழிகள்
நட்சத்திரங்களை வருடினாலும்
விரல்கள் என்னவோ
ஜன்னல் கம்பிகளோடுதான்...

7. கண்ணீர்ப் பூக்கள்.

இஃது இன்றையப் பெண்ணின் மனோபாவனையைக் காட்டுவது. கனவுகளைக் கண்களிலும் காதலை நெஞ்சிலும் சுமந்து கொண்டிருந்தாலும் எதிர்ப்புகளைத் தாண்டவியலாது தவிக்கும் பெண்மையைப் புலப்படுத்துகின்றது கவிதை. 'சிறை காக்கும் காப்பு' இன்னும் சீரழியாமல் இருப்பதைக் கவிதை சுட்டிக் காட்டுகின்றது. இன்னொரு கவிதையின் ஒரு பகுதி. இப்படியே தொடங்குகின்றது கவிதை :

உன் இதழ்களுக்கு
உறக்கமாகும் மௌனம்
உன் இமைகளில்
மொழியாகுமோ?

உள்ளத்தில் அழுத்தமாகப் பாயும்படிப் பாடும் ஆற்றல் இந்தக் கவிஞரிடம் இருப்பதால் "சடங்குகளின் கைதிகள்" என்ற இக்கவிதை மிக அற்புதமாக வருகின்றது. படிமங்களின் பலத்துடன் பிறக்கும் அடிகள் கால ஓட்டத்தால் தோல்வியைத் தழுவிக்கொண்ட காதலின் துடிப்பை அருமையாக வெளியிடுகின்றன.

வீரமும் காதலும் பண்டைய இலக்கியம் காட்டும் உணர்ச்சிகள். இன்றைய உலகில் 'பேனாவீரர்' கட்குப் பஞ்சமில்லை; காதலுக்கும் பஞ்சமில்லை; புதுக்கவிதைகளில் அது நிறைய வருகின்றது. புதிய சூழ்நிலைகளில் புதுப்புதுக்கோலங்களில் தென்படுகின்றது.

அலுவல் அறைகளில்
எற்றுண்டு இடறி
காகிதக் கடலில்
புரண்டு தவிக்கும்
என் விழிகள்
தங்கி இன்புற
பசுமைத் தீவாய்
உதவும் பெண்ணே
உன் ஒளிக்கண்கள்.[8]

என்பது ஒரு கவிதை. இந்த அடிகள் காதலைக் காட்டுகின்றன. உண்மை உலகின் யந்திரம் போன்ற மனித வாழ்வையும் துல்லிய

8. புதுக்குரல்கள் (வல்லிக் கண்ணன் : உன் கண்கள்)

மாக விளக்குகின்றன. மனிதனையே ஓர் யந்திரமாக்கி விட்ட இக்காலத்தில் காதல் ஒரு முக்கியமான வாழ்க்கைக் கூறு என்று கருதிய போக்கு மாறிவருகின்றது. அன்றாடப் பிரச்சினைகளும் சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளும் காதலின் ஆதிக்கத்தைப் பெரிதும் குறைத்து வருகின்றன.

காதல் உணர்வு மனத்தைச் சலனப்படச் செய்கின்றது என்பதை ஒரு புதுக்கவிதை பேசுகின்றது.

பெண்ணிடம் மயங்கிப் பெற்றது என்ன?
பெருமூச்சு விடைகள் பேச்சின்றிப் பிறக்கும்,
தத்துவச் சுழிப்பில் தடுமாறும் உள்ளம்,
புயலாகும் மனது ஒரு பொழுதுக்கு ஓயும்.

ஆனால்
மஞ்சளை சிவப்பை
மணம் பரப்பும்
மல்லிகை, கதம்பத்தை

கண்டு விட்ட உடனே
கண்போகும் பின்னே
நிமிஷப் பொழுதில் நிறம்மாறும் ஓந்தி
நிலையில்லா மனமே உனக் கெப்போது சாந்தி?[9]

இஃது ஆண்மனத்தைக் கூர்ந்து நோக்கிய பெண்ணின் குரல். உண்மையை ஏக்க பாவத்துடன் பேசுகின்றது.

நுட்பமான காதலுணர்வை—தெய்விக வளர்ச்சியை—வக்கிர உணர்ச்சியாகக் காட்டும் கவிதைகளும் காணப்பெறுகின்றன. ஃபிராய்டு ஆராய்ச்சியால் கண்ட அறிவியல் உண்மைகளைச் சில புதுக் கவிஞர்கள் கொச்சையாக்கிப் புதுக் கவசம் போட்டுக் கொள்ளுகின்றனர்.

நான் எழுத்தாளன்
மரபுப் படி கருவைத் தேடி
அவளை நாடினேன்
ஏற்கெனவே அங்கே
அது வளர்ந்து கொண்டிருந்தது.[10]

9. அகல்யா எழுதியது. கல்கி 31-5-81 இதழில்
10. இளம்பாரதி புதுயுகக் கனவுகள்

இதில் கவிஞரின் தடுமாற்றம் புலனாகின்றது. மனவிகாரங்களையும் வக்கிரிப்புகளையும் கவிதைகளாக்குவதால் சமுதாயத்தில் புதிய நோய்கள் பரவும்; இப்போக்கு மிகவும் அபாயகரமானது.

''கற்பழித்தல்
கற்பழித்தல்''
அந்த வார்த்தையை அழி
''கருவூட்டல்
கருவூட்டல்''
என்று சொல்[11]

படிப்பதற்கே அருவருப்பான இந்த அடிகளைக்கொண்ட இந்தக் கவிதையில் பாலுணர்ச்சி 'மஞ்சள் தனமாக' வெளிப்படுகின்றது. ஃபிராய்டு கூட இவற்றைக் கண்டால் அதிர்ச்சியடைந்து போவார். இன்னொரு வக்கிரமான கவிதை.

அழகா யில்லாததால்
அவள் எனக்குத்
தங்கையாகி விட்டாள்[12]

இதைப் படிப்பதற்கே மனம் கூசுகின்றது.

''இரங்கல்''[13] என்ற தலைப்பில் இன்னொரு வக்கிரமான கவிதை. ஒரு கவிஞரின் மனைவி இறந்துவிடுகின்றாள். அறுபது அகவையை நெருங்கிய அவர் மிகுதியாக வருந்தி அழுகின்றார். அநுதாபம் தெரிவிக்கவந்த அவர்தம் நண்பர்கள் மனம் தளரா திருக்குமாறு அறவுரை பகர்கின்றனர். அவர்கள் திடுக்கிடும் வகையில்

நடக்க வேண்டியது
தான் நடந்தது!—காலம்
கடந்து நடந்ததால்
கண்ணீர் வந்தது!

பத்தாண்டு களுக்குமுன்
பாவி செத்திருந்தால்—இவள்
உத்தமத் தங்கையை
மணந்திருப்பேன் நான்!

11. திவ்யதர்சனம்-புதுப்பாடம்-பக் 106
12. கலாப்ரியா மற்றாங்கே-பக்-6. 13. பூத்தவெள்ளி-பக், 54

என்கின்றார் கவிஞர். மனித சமுதாயத்தில் காணக் கிடக்கும் பொய்ம்மைகளையும் போலித்தனங்களையும் நளினமான கிண்டலுடன் எடுத்துக்காட்டுவது இது. இவர் காதல் வாழ்க்கை வாழ்ந்தாரா என்பது பெரிய கேள்விக்குறி.

கவிஞர்கட்குக் கருத்து சமூகத்திலிருந்துதான் கிடைக்கின்றது. அதைத் திரும்பவும் சமூகத்திற்கே தரும்போது 'இரசவாதம்' செய்து தருதல்வேண்டும். கவிஞன் இங்ஙனம் தரும் 'கருத்து மாற்றம்' சமூகத்தை உயர்த்துவதாக மட்டிலும் இருக்க வேண்டுமேயன்றிச் சாக்கடையில்—படுகுழியில்—தள்ளிவிடுவதாக அமைதல் கூடாது. கோலார் தங்கவயல் மண்ணில் தங்கம் உள்ளது. அந்த மண்ணிலிருந்து தங்கத்தைப் பிரித்தெடுத்துப் பத்தரை மாற்றுத் தங்கமாக்கித்—தந்தால்தான் பெரும்பயன் உண்டு. அந்த மண்ணையே குழைத்து மேலே பூசிக் கொண்டால் எப்படியிருக்கும்? தங்கஅணிகளைப் பூட்டிக்கொள்வதால் ஏற்படும் மனநிறைவினைத் தருமா?

இன்று புதுக்கவிஞர்கள் பலர் காதலைச் சராசரியான கண்ணோட்டத்துடன் அணுகுகின்றனர். மாறிக்கொண்டே வரும் சமூக வாழ்வின் நிர்ப்பந்தங்களும், வளர்ந்து வரும் அறிவியல் உலகின் இயந்திர மயமான சூழ்நிலையும், பொருளாதார சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகளால் உண்டாகும் சீர்குலைவுகளும் காதலைப் பாதிக்கின்றன. ஒருவித இன்ப அநுபவம் என்ற நோக்கோடு சிலரும், தோல்வியைத்தரும் கானல் நீர் என்ற எதிர்மறைக் கண்ணோட்டத்தோடு சிலரும், வேறு எதை வேண்டுமானாலும் பலிகொடுத்து அடைய வேண்டிய பேறு என்று சிலரும் காதலைப் பாடியுள்ளனர். மனிதனின் மாபெரும் உணர்ச்சி காதல், அது தனிமனிதனின் உணர்ச்சியாக இருப்பினும் சமுதாயம் அதனைத் தளையிட்டே வைத்துள்ளது. புதியபுதிய வளர்ச்சிகளாலும் இந்த உணர்ச்சி பாதிக்கப் பெறுகின்றது. அலுவலகங்களில் மகளிர் பணியாற்றும் வாய்ப்பும் காதலின் போக்கை மாற்றுகின்றது. இவற்றையெல்லாம் புரிந்துகொண்டு காதலைப் பற்றிப் புதுக்கவிஞர்கள் படைத்தால் பயன் உண்டு; கவிதையும் ஏற்றம் பெறும். காதல் மயக்கங்களையும் உடல் அழகையும் எழுதுவது பயனற்ற செயலாகவே முடியும். காதல் தோற்றுப்போனதற்குக் காதலன் காதலியின் ஏமாற்றுத் தனமும் பெற்றோரின் மறுப்பும் காரணங்களென்று புலம்பும் விவரம் தெரியாத போக்கைச் சித்திரிப்பதால் பயன் இல்லை. பலர்

இந்தப் போக்கில் செல்வது வருத்தத்தைத் தருகின்றது. ஆயினும் மீரா, சிற்பி, காமராசன், மேத்தா போன்ற சிலகவிஞர் கள் தெளிவுடன் காதல் உணர்ச்சியைப் பாடுவது மகிழ்ச்சியைத் தருகின்றது.

அழகென்பது ஒருதத்துவம். அதுவே அழகுணர்வு, முருகு ணர்வு என்றெல்லாம் பேசப்பெறும். 'உலகில் அழகுக்கு ஒருவரை யறை காண்பது, அவ்வடிவத்தைப் படைப்பவரின் தொழில் குறைவினாலேயன்றி, அழகென்னும் பொருளுக்கோ எல்லை இல்லை' என்று சித்தாந்தம் செய்து காட்டுவான் கம்பன் சூர்ப்பணகையின் வாய்மொழியாக.[14] பாரதிதாசனின் 'அழகின் சிரிப்பு' என்ற நூலில் பல்வேறு நோக்கில் அழகு பிழிந்து காட்டப் பெறுகின்றது. புதுக் கவிஞர்களும் அழகினைப் பல்வேறு கோணத்தில் தொட்டுக் காட்டுவதில் தவறவில்லை.

வானம் மழை நீரால்
வாயைக் கொப்பளித்து
மோன இதழ் திறந்து
முறுவலிக்கும் பின் பொழுது!

இப்படி அவள் அழைக்கிறாள்'[15] என்ற கவிதை சொட்டும் அழகுடன் தொடங்குகின்றது. மாலையழகினை 'மாலையழகு'[16] என்ற மற்றொரு கவிதை காட்டி மனம் மகிழச் செய்கிறது.

மொட்டுச் சிரிப்பவிழும்
    முல்லைக் கொடியினைத்
தொட்டுத் தழுவிற்று
    தென்றற் புதுக்காற்று.
சிட்டுக் குருவிகளும்
    விட்டுப் பிரியாமல்
தொட்டுக் குலவிற்று
    தென்னையிளங் கீற்றினிலே!

என்ற கவிதை அழகுணர்ச்சி ததும்பும் போக்கில் தொடங்கு கின்றது.

14. கம்பன். ஆரணி. சூர்ப்பண.60
15. மானிட கீதம்-பக் 44
16. ஒற்றையடிப்பாதை-பக்-18.

"பாதமலர்"[17] என்ற தலைப்பில் ஒருகவிதை:

**மலரற்ற தார்ரோட்டில்
பாதங்கள் விழிக்கும்மலர்
கார் அலையும் தெருக் கடலில்
பாதங்கள் மிதக்கும் மலர்
வெயில் எரிக்கும்
வெறுந்தரையில்
வழியெதிரில்
பாவாடை நிழலுக்குள்
பதுங்கிவரும் வெண்முயல்கள்!**

சாலையில் 'இட்டஅடி நோக எடுத்த அடி கொப்பளிப்ப' நடந்து வரும் மங்கையின் பாதங்களை மலராகவும் வெண்முயல்களாகவும் கற்பனை செய்து காட்டும் கவிதை நம்மிடம் முருகுணர்ச்சியைத் தூண்டிவிடுகின்றது. "கண்ணாடி"[18] என்ற தலைப்பில் உள்ள கவிதை இதோ:

**விடியும் தெருவில்
விழுந்த மழையால்
தெருவில் படியும்
கண்ணாடிப் பாளம்
அதில்
வானம் துளி கண்டு
மேகம் தவறி விழும்
பொழுதில்
இருளை நகர்த்தி நகரும்
பலகால்கள்
கண்ணாடி யஞ்சிக்
கூசிக் கூசி நடைபயிலும்.**

அருமையான கற்பனை; முருகுணர்ச்சியைத் தட்டி எழுப்புகின்றது.

"அழகு"[19] என்ற தலைப்பில் வரும் ஒரு நீண்ட கவிதை அழகுள்ள இடங்களையெல்லாம் அற்புதமாக எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

17. உதய நிழல்-பக்.6. 18. மழை.பக்.14
19. கோழிக்குட்டிகளும் பன்றிக் குஞ்சுகளும்—

அழகே!
உன்னை நினைத்தாலும்
என் உள்ளுணர்வில்
இன்பம் பொங்கிப் பொங்கி யெழுந்து
உடல் முழுதும் பாய்ந்து
கிளுகிளுப்பினை உண்டாக்குகிறது.

என்று கவிதை தொடங்கி, அழகினை நமக்கு அறிமுகம் செய்து வைக்கின்றது. அடுத்து அழகு அங்கிங்கெனாதபடி எல்லாப் பொருள்களிலும் இருப்பதை,

உலகத்தின் எல்லாப் பொருள்களிலும்
நீ இரண்டறக் கலந்துள்ளாய்
நீ இல்லாத எதையும்
யாரும் தீண்டுவதும் காண்பதும் இல்லை!
உருவற்ற நீ
எவ்வாறு இன்பம் அளிக்கின்றாய்?
இன்பம்! இன்பம்! இன்பம்!
இது நீயின்றி ஏது?
நீயின்றி வாழ்வேது?
நீயின்றி உலகமே ஏது?

என்ற பகுதியில் காணலாம். அழகு உறையும் பொருள்களும் சுட்டியுரைக்கப் பெறுகின்றன.

கருங்கல்லிலே
பசுமை இலைகளிலே
செம்மலரிலே நீல மேகங்களிலே
மண்ணிலே விண்ணிலே வரையிலே
எங்கும் நீயே
கோயில் கொண்டுள்ளாய்.

அழகென்பாள் நாட்டியமாடும் இடங்களாக ஒரு பெரிய பட்டியலையே இட்டுக் காட்டுகின்றார் கவிஞர்.

இளமென் கொடியின் அசைவிலே
கானாற்றின் சளசளக்கும்
அலைகளின் இன்பகீத விளிம்பிலே

மலைமுகடுகளிலே முத்திடும்
மேகச் சிதறல்களிலே
கடலலைகள் மகிழ்ச்சியுடன்
வருடிச் சென்ற வெண்குறுமணலிலே

என்றெல்லாம் காட்டும் போக்கில் கவிதை நீண்டு செல்கின்றது.

அந்தி வானத் தங்க விதானத்திலே
வைகறைப் புத்திளம்
பசும்புல்லின் பனிமுகத்திலே
தும்பிக் கால்களின் மகரந்தத் துளிகளிலே
... ...
ஒளிமின்னல் வீச்சினிலே
கலைஞனின் தேன்சொட்டும்
காவியப் பாக்களிலே
கதிரறுக்கும் கைகளின் அசைவினிலே
தறிநெய்யும் கைத்தாண்டவத்திலே
கொல்லர் உலைத்தீ செவ்விரும்பினிலே
குயவர் சுற்றும் புதுமண் பொலிவினிலே
வண்டிக்காரன் பாட்டொலியினிலே
வண்ணார் பணியில் 'சோசோ' ஓசையிலே
எங்கும் நீயே உறவாடுகிறாய்

என்கின்றார்; அழகிற்கு உருவம் கொடுப்பதற்கென்றே பெண்களைப் படைத்ததாகவும் கருதுகின்றார் கவிஞர்.

இயற்கை பெண்களைப் படைத்தது
பெண்களின் ஒவ்வொரு
அங்க லாவண்யத்திலும் அதன் அசைவிலும்
நீயே கலந்துள்ளாய்
முகிலன்ன கற்றைக் குழலிலிருந்து
மலரன்ன திருவடிகள் வரை
நீயே நர்த்தனம் செய்கின்றாய்

என்று கூறும் கவிஞர், அச்சம் விளைவிக்கும் காட்சிகளிலும் அழகு கலந்திருப்பதாகச் செப்புகின்றார்.

கடுமையிலும் பயங்கரத்திலும் கூட
நீயே கலந்திருக்கிறாய்
விடப்பாம்பு ஊர்ந்து செல்லும் அசைவினிலும்
புலியின் முக காம்பீர்யத்திலும் இணைந்துள்ளாய்

எங்கும் எதிலும் கலந்து
எல்லா உள்ளங்களுக்கும் இன்பமளிக்கும்
விரும்பியவர்களுக்கு வாழ்வளிக்கின்றாய்
அவ்விருப்பம் அதிகமாகும்போது
நீயே எமனாகவும் மாறுகின்றாய்

இதில் அழகே வாழ்வையும் சாவையும் அளிக்கின்றதாக சாற்று கின்றார்.

உன்னை ரசிக்கின்றோம் பாராட்டுகின்றோம்
அழகே நீயார்?
எமது சிற்றறிவிற்கு விளங்காத
புதிராகத் திகழும் நீயார்?
யாராயினும் என்ன
உன்னை வணங்குகின்றேன்

என்ற பகுதியுடன் கவிதை நிறைவு பெறுகின்றது. நாமும் முருகுணர்ச்சியில் முத்துக்குளித்து மீள்கின்றோம்.

'மின்னல்'[20] பற்றி ஓர் அழகான கவிதை; இதில் அழகைத் தவிர வேறெதுவும் இல்லை.

வான உற்சவத்தின்
வாண வேடிக்கை
முகிற்புற்று கக்கும்
நெருப்புப் பாம்புகள்
கறுப்பு உதட்டின்
வெளிச்ச உதறல்
இடிச் சொற்பொழிவின்
சுருக்கெழுத்து

குறியீடுகள் மட்டும் இங்கு கவிதையாக மலர்ந்துள்ளன. மின்னல் பற்றியே இன்னொரு கவிதை,[21]

ககனப பறவை
நீட்டும் அலகு
கதிரோன் நிலத்தில்
எரியும் பார்வை

20. பால் வீதி.
21. புதுக் குரல்கள்-பக்.48.

கடலுள் வழியும்
அமிர்தத் தாரை
கடவுள் ஊன்றும்
செங்கோல்

மிக அழகான கவிதை. படிமத்தைத்தவிர இதில் வேறொன்றையும் காண்பதற்கில்லை.

''வானவில்[22] என்ற கவிதை இயற்கை எழிலை இன்பம் ததும்பும் அழகு ஒழுக வருணிக்கின்றது.

ஏழடுக்கு மாடியிதோ? விப்ஜியார்கள்
இணைந்த சிறு மாநாடோ?இன்பநாதம்
சூழுமெந்தன் காதலிக்கை வளைதுண்டாக
தூக்கி எறிந்திட்ட ஒருபாதி யி:.தோ?
கீழ்வானின் பிரசவமோ? வானப்பந்தல்
கீழ்வண்ணக் குழல்விளக்கோ? இரவியென்னும்
வாழ்வளிப்போன் துளிமழையாம் தூரிகையால்
வரைந்த ஒளிச் சித்திரமோ? வானவில்லே...!

பல்வேறு உருவகங்களும்படிமங்களும் கவிதையை அற்புதப் படைப்பாக்கி விடுகின்றன.அடுத்து. துஇ பகற்பொழுதின் திரைப் படமோ? என்றும் தமயந்தியை நோக்கி (இரண்டாம் சுயம்வரம்) நளன் அரசத்தேரை விரைவாகச் செலுத்தி வருங்கால் நளனின் திண்தோளிலிருந்து நழுவி விழுந்த மேலாடையோ? என்றும் மேனகையின் விரல் நகமோ? அகல்யாவின் புருவமிதோ? என்றெல்லாம் இந்த வில்லின் அழகு வருணிக்கப் படுகின்றது. கவிதையின் இறுதிப் பகுதி:

அநித்தியத்தின் ஊர்வலமோ? கவனம் போட்டு
அழிக்கின்ற எழிற்கோடோ? கனவுத் தேனில்
நனைத்தெடுத்த ஒருமுறுக்குத் துண்டோ தேவர்
நடைபோடும் மேடையிதோ? அமுதக் கோலோ?
கணப்பொழுதில் கவியூற்றுக் கண்திறக்கும்
கவின்திறவு கோலிதுவோ? கவிகள் நெஞ்சைப்
பிணைக்கவரும் சங்கிலியோ? உருவம் பெற்றும்
பேச்சறியா ஊமையனோ? விண்வால் தானோ?

22. மானிடகீதம்-பக். 26.

ஓவியன் தன் தூரிகையால் பல்வேறு வண்ணங்களைத் தீட்டுவது போல கவிஞரின் சொல்வீச்சு வானவில்லைத் தீட்டிக் கொண்டே போகும் அற்புதப் படைப்பைச் சுவைத்துக் கொண்டே போகின்றோம், இந்தச் சொல்வீச்சு நம் மனத்திரையில் மற்றொரு வான வில்லைப் படைத்து விடுகின்றது.

''நிலவு''[23] என்ற கவிதையில் அம்புலியின் வருணனை அற்புதமாக அமைந்துள்ளது,

நிலவெனும் ஒருத்தி
வானப் பொய்கையில்
நீந்தி நீந்தி மிதந்து கொண்டிருக்கையில்
கோடி விண்மீன்கள்
கண்ணடிக்கின்றன!

கவிதை வானத்திரையை அப்படியே நம் மனத்திரையில் கொண்டுவந்து நிறுத்திவிடுகின்றது. ''இரவு நேர எண்ணங்கள்''[24]என்ற தலைப்பில் உள்ள கவிதை, வளர்பிறையை,

வானம் ஏந்தும் திருவோடு
சூரியன் போட்ட பிச்சையால்
வந்தது ஒளியோடு!

என்று அழகாகக் காட்டுகின்றது. ''பிடிபட்ட நிலா''[25] என்ற ஓர் அற்புதக் கவிதை:

வெண்ணிலவின் அழகைக்கண்டு
வியப்படைந்த மக்கள்
அதனைத் தம்மிடம்
வருமாறு
அழைத்தனர்!

நிலவு
தன் கையில்
அகப்படவில்லையே
என்று
குழந்தைகள் ஏங்கின!

23. பூத்த வெள்ளி-பக் 22
24. ஷை-பக்-61
25. வெள்ளை மலர்கள் - பக். 48.

கவிஞர்கள்
காலந்தோறும்—கவிதைகளைப்
புனைந்து பாடி,
அழைத்துப் பார்த்தனர்!

யார் அழைப்பையும்
நிலவு ஏற்று
வரவே இல்லை!

வராத நிலவை
விஞ்ஞானிகள்

விட்டு விடவில்லை!
விண்ணில் பறந்து போய்
வெண்ணிலவின்
தலைமீது ஏறிநின்று
எட்டிப் பிடித்தனர்

அம்புலிப் பயணத்தைக்[26] கவிதை அற்புதமாகச்சித்திரிக்கின்றது. பிள்ளைத் தமிழில் அம்புலிப் பருவத்தைப் பற்றிப் பல்வேறு விதமாகக் கொஞ்சுவார்கள் கவிஞர்கள். அறிவியலறிஞர்கள் அம்புலியை அடைய முயன்று அம்முயற்சியில் வெற்றி பெற்றனர். அந்த வெற்றியைச் சுட்டுகின்றது இக்கவிதை.

'அந்தப் பிறை நிலா'![27] என்ற தலைப்பில், அண்மையில் முதலில் கல்கியிலும், பின்னர் நூல் வடிவிலும், வெளிவந்த கவிதை.

சூரிய ரதத்தில்
பூட்டப் பட்ட
ஏழு குதிரைகளில்—
ஏதேனும் ஒன்றின்
காலிலிருந்து கழன்று

விழுந்து விட்ட
லாடமோ?

26. இவ்வாசிரியரின் 'அம்புலிப் பயணம்' (கழக வெளியீடு) என்ற நூலைக் காண்க. அறிவியலறிஞர்களின் முயற்சி தெளிவாக விளக்கப் பெற்றுள்ளது.

27. பொய்க்கால் குதிரைகள் - பக்- 10

இருட்டு
அணிந்து கொண்டிருக்கும்
கறுப்புச் சட்டையின்
ஓட்டைப்பை வழியே—
எட்டிப் பார்க்கும்
எட்டணா நாணயமோ?

ஆகாய மங்கை
பூமியைக்
குனிந்து பார்க்கையில்...
அவள் மேக ரவிக்கையை
மீறிப் பிதுங்கிய
மார்பகக் கதுப்போ?

... ...
காலக் கிழவி
கண்ணுறங்கப்
போகுமுன்—
தன் பொக்கை வாயைக்
கழுவிக்
கழற்றிவைத்திருக்கும்
பல் செட்டோ?

அல்ல! அல்ல!
பின்...
என்னதான்
அந்தப் பிறை நிலா?

எங்கள்
உழவர் பெருமக்கள்...
நிலக் கிழார்கள்
நெடும் பசிக்கே
அறுவடை செய்து...
அறுவடை செய்து...
தங்கள்
அரை வயிற்றுக்
கஞ்சிக்கும்
ஆலாப் பறக்கும்
ஆத்திரத்தில்...

விண்ணை நோக்கி
விட்டெறியப்
பிடி ஒடிந்துபோய்
மேகப் புதரில்
மாட்டிக் கொண்ட...

அரிவாள்தான்
அது!

என்று மார்க்சியப் பாணியில் கவிதை முடிகின்றது. இங்ஙனம் முருகுணர்ச்சியை எழுபபவல்ல புதுக்கவிதைகள் பல.

"முழுநிலா"[28] என்ற தலைப்பில் வாலி எழுதிய மற்றொரு கவிதை:

இரவுப்
பிச்சைக் காரி...
ஆகாயத் துணியை
விரித்துக் கொண்டு
உட்கார்ந்திருக்க—
பாவம்!
அதில்...
நட்சத்திர நயாப்பைசாக்களே
நிறைய
விழுந்து கிடக்கின்றன,

யாரோ
ஒரு தர்மவான்
ஒரே ஒரு
முழு ரூபாயைத்
தூக்கிப்
போட்டிருக்கின்றான்!

கவிஞர் காட்டும் வானக்காட்சி அற்புதம்! மிகமிக

இயற்கையையும் வாழ்க்கை அநுபவங்களை
அறிவுத் தெளிவுடன் நல்வாழ்வுக்கான தத்துவ உ
காணும் முயற்சிகளே சில புதுக் கவிதைகள்.
உணர்வின் ஓட்டமும் அழகு நயங்களும் செறி

28. ஷெ. பக், 56

இனிய விருந்தாகும் இலக்கியப் படைப்புகளே அக்கவிதைகள். புதுக் கவிதைகளில் ஆழங்கால்பட்டுச் சுவைப்பவர்கள் இந்த உண்மையை நன்கு அறிவார்கள்.

அழகுணர்ச்சி இல்லாத கவிஞனைக் காண்பது அரிது. அழகு மகிழ்ச்சியைத் தருவதாயினும், அழகுணர்ச்சி மட்டுமே கவிதையின் முடிவாகி விட முடியாது. கவிதையின் முடிவைத் திறம்படக் கூறுவதற்கு வேண்டுமானால் அழகு கவிஞனுக்குப் பயன்படுதல் கூடும். ஆனால் சில கவிஞர்கள் ''தோள்கண்டார் தோளே கண்டார்'' என்பது போல அழகுணர்ச்சிகளில் ஈடு பட்டு அத்துடன் நின்று விடுகின்றனர்; இவர்களின் கவிதையில் அழகுணர்ச்சி மட்டுமே உள்ளடக்கமாகி விடுகின்றது. வாழ்வோடு ஒன்றிய அழகினைச் சுவைக்கவும், அதனைக் கவிதைப் பொருளாக ஆக்கவும் உரிமை கொண்ட கவிஞன் ஒன்றை மறந்து விடுதல் கூடாது. மக்களை நடைமுறை வாழ்க்கையிலிருந்து திசைதிருப்பக் கூடியதும், வெறும் கற்பனையான மயக்கங்களை விளைவிக்கக் கூடியதுமான அழகுணர்ச்சிப் பாடல்கள் முற்போக்கான மாற்றங்களுக்கு முட்டுக்கட்டைகளாகவே அமைந்துவிடும் என்பதை நினைவிலிருத்துதல் வேண்டும். இன்றைய கவிதைகளில் இப்போது முருகுணர்ச்சி மட்டிலும் உள்ளடக்கமாக அமைந்து வருவதைக் காண்கிறோம். இஃது ஒரு நல்ல அறிகுறி; வரவேற்கப்படவேண்டிய நிலை.

மார்க்சியக் கொள்கை வழியில்

முன்னோர் இயலில்[1] கவிதையின் உள்ளடக்கம் சமுதாய நோக்கினையே நிலைக்களமாகக் கொண்டது என்றும் அது பெரும்பாலும் மாயகோவ்ஸ்கியையும் அவர் போன்ற வேறு சில இரஷ்யக் கவிஞர்களையும் முன்னோடிகளாகக் கொண்டு நடக்கின்றது என்றும் குறிப்பிட்டோம். இச்சமுதாய நோக்கு இன்றைய புதுக் கவிஞர்களிடம் பெரும்பாலும் மார்க்சியக் கொள்கை அடிப்படையில் நடைபெறுகின்றது. இவர்கள் மேற்கொண்ட இலக்கியக் கொள்கை சோஷலிஸ்டு எதிர்த்த வாதம்(socialist realism) ஆகும். இது சமூக முரண்பாடுகளின் முதிர்ச்சியால் முற்போக்கு வர்க்கங்களில் வேர்கொண்டு எழுந்ததாகும். இதைச் சமதர்ம மெய்ம்மையியல் என்றும் குறிப்பிடலாம், இஃது உண்மையை ஊகம் செய்யக் கூடிய, மறுக்க முடியாத வரலாற்று அடிப்படையில்புரட்சிகரமானமாற்றங்களைக்கணிப்பில்எடுத்துக் கொள்வதும், மிகவும் முற்போக்கானதுமான ஒருவகைக் கலை இயக்கமாகும். இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இரஷ்யாவில் முதலாளித்துவத்திற்கு ஏற்பட்ட நெருக்கடிகளிலும், பொங்கிக் கிளர்ந்தெழுந்த தொழிலாளர்களின் போராட்டங்களிலும், சோஷலிஸ்ட்டுப் புரட்சியின் முன்னேற்பாட்டிலும் இவ்விலக்கியக் கொள்கை தோன்றியது! உலக இலக்கியத்தில் முதன் முதலாகத் தொழிலாளர்கள் தலைமை மாந்தர்களாக இடம்பெறுவது இவ்வகைக் கலை, இலக்கியங்களில்தான். இவ்வகை இலக்கியத்திற்கு முதல் எடுத்துக் காட்டாகத் திகழ்வது கார்க்கியின் ‘அன்னை’ என்னும் புதினமும், நாடகங்களுமாகும்! சோஷலிஸ்ட்டு எதார்த்தவாதம் பழங்காலக் கலையின் உன்னதமான மரபுகளின் சிறந்த தொடர்ச்சியாகவும், வளர்ச்சியாகவும், மனிதனின் கலைப் படைப்பு வளர்ச்சியில் ஒரு புதிய கட்டமாகவும்

திகழ்கின்றது. இவ்வகைப் படைப்புகளில் உருவாக்குவது எவ்வளவு தான் கடினமாக இருந்தாலும், கலை, இலக்கியப் படிமங்கள் பொதுவுடைமைப் பார்வையோடு புலப்படுத்தப்பெறுவதால் வாழ்க்கை இரகசியங்களின் உண்மையான சாரமாக அமைகின்றது. அதாவது, மனித வாழ்வு பற்றியும் அவர்தம் எண்ணங்கள், சிந்தனைகள், விருப்பு வெறுப்புகள் பற்றியும் முழுமையான அறிவுடன் அவர்களின் அநுபவங்களுக்கு ஏற்ற ஒத்துணர்வுடன் நல்ல கலைவடிவத்தில் சித்திரித்துக் காட்டும் தகுதியைக் குறிப்பதே இந்த வாதத்தின் அடிப்படையான போக்காகும்!

இந்த அடிப்படையில் மக்களைப் பொதுவுடைமை உணர்வுடன் போதிய செய்திகளைப் போதித்து வளர்ப்பதற்கு இந்த வாதம் ஆற்றல் வாய்ந்த அறிவாயுதமாகக் கருதப் பெறுகின்றது. இக்கொள்கை 'மார்க்சிய-லெனினிய உலகப் பார்வையின் மேல் அமைந்திருப்பதால் கலைஞனின் முயற்சிகளை வளர்ப்பதுடன் தனிமனிதச் சார்பு விருப்பங்களுக்கு மாறுபாடில்லாமல், வெவ்வேறு வகையான வடிவங்களையும் நடைகளையும் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளத் துணை செய்கின்றது. மிகவும் மேலான உள்ளடக்கம் காரணமாகவும், உயிர்க்களை மிகுந்த வடிவம், நடை இவை காரணமாகவும் இந்த எதார்த்தவாதம் கலைஇலக்கியத்தில் தனித்தன்மை வாய்ந்ததாகத் திகழ்கின்டது. விமர்சன எதார்த்த வாதப் போக்கில் (Criticalrealism) அமைந்த தலைசிறந்த படைப்புகள் சோஷலிஸ்டு எதிர்த்தவாத வளர்ச்சிக்குப்பெரிதும் வழிவகுப்பனவாக அமைந்ததால், அவை விமர்சன எதார்த்த வாதத்தின் முன்னோடியாக அமைகின்றன.

இந்தக் கொள்கையின் அடிப்படையில், சமுதாய முன்னேற்றப் பார்வையில் பல புதுக் கவிதைகள் தோன்றியுள்ளன. இக்கவிதைகள் கார்ல்மார்க்ஸின் கொள்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டவை; இதுவே இக்கவிதைகளின் சமுதாயப் பார்வை. இந்தப் பார்வையில், "புதுக்கவிதை என்பது முதலாளித்துவ சமூகத்தில் சமூக உறவுகளின் மீது மனிதனுக்கு இருக்கும் தொடர்பு அறத் தொடங்கும் போது தோன்றுகிற இலக்கிய வடிவமாகும் (கிறிஸ்டோபர் காட்வெல்). கார்ல் மார்க்ஸ் கூறுகின்றார்: "மனிதர்கள், உற்பத்தியையும். உற்பத்தி உறவுகளையும் அபிவிருத்தி செய்து அதே சமயம், அவற்றிற்குத் தகுந்தவாறு தங்களையும் தங்களது சிந்தனைகளையும், தங்களது சிந்தனைகளின் விளைவுகளையும் மாற்றிக் கொள்ளுகின்றனர். வாழ்க்கை

என்பது, மனத்தினால் அறுதியிடப்படுவதன்று;மாறாக உணர்வு தான் வாழ்க்கையால் அறுதியிடப் பெறுகின்றது.'' சமூதாயத்தின் அடிப்படையில் எழும் பல்வேறு சிக்கல்களைப் பற்றிய கருத்து கள் இக்கவிதைகளில் மிளிர்கின்றன.

வானம்பாடிக் கவிஞர்கள் தலையெடுத்த பின்னர்தான் சம தர்ம மெய்ம்மையியல் பின்னணியில் தத்துவ பலத்துடன் புதுக் கவிதைகட்கு வியூகம் அமைந்தது என்று கருதலாம்.

நான் விடுதலைப் பறவை!
எனக்கு
சோனார் பங்களா பத்மா நதிக்கரையில்
வீரவியட் நாமின் மேகாய் சதுப்புகளில்
மிஸிஸிப்பி பாலத்து உயர்முகட்டு உச்சிகளில்
சொந்தங்கள் உண்டு
... ...
நாங்களெல்லாம் குரலெடுத்து
கண்மூடிக் கிடக்கும் மனிதருக்காய்க் கூவுகிறோம்!

ஊழிகள் பற்பலவாய் எங்கள் குயில்களெல்லாம்
வசந்த ருதுக்களில் கடையாமம் கழிவேளை
இசைத்த பெட்டைப் பாட்டல்ல இது!
இது புதிய ஞானம்! புதியராகம் புரட்சிப் பாட்டு
எங்களின் பொன்னிற அலகுகள் உள்ளே
செக்கச் சிவந்த அக்னி நாக்குகள் உள்ளன.
ஒவ்வொன்றுமோர் சூரியப் பிரளயம்!
எங்கள் குரல்களிலோ...
வெல்லும் மானுடத்தின் பிரகடனம் முழங்கிவரும்![2]

சேலம் தமிழ் நாடனின் இந்தக் குரல் வானம்பாடிகளின் பொது இதயக்குரல் என்றே கருதலாம்.

வானம்பாடிக்கவிஞர்கள் இவ்வாறு தங்களை அறிமுகப் படுத்திக் கொள்ளுகின்றனர்.

கைக்கு வளையலும் காலுக்கு மிஞ்சியுமாய்க்
கவிதை நகைக்கடை காட்சி யளித்த போது

2. விதி-மானுடத்தின் பிரகடனம்-பக். 88

நாங்கள்
கவிதை எம்கைவாள் எனக் கர்ச்சனை புரிந்து
வாளைச் சுழற்றிய வானம்பாடிகள்[3]

தங்கள் கவிதைகளின் தன்மைகளையும் இவர்களே கூறிக் கொள்ளுகின்றனர்.

எங்கள் கவிதைகள்
மனப்புகை உண்டிகளை மனித மனங்களின்
வண்டவாளங்களைக் காட்டச் சுமந்து செல்லும்
தண்ட வாளங்கள்.

புராண உவமைகளால் புரிய வைத்தாலும்
இவை
புராணங்கள் அல்ல; புதியராகங்கள்
பூபாளங்கள்!
எங்கள் பேனா முனையில் பிறவாத சொற்கள்
விக்கிரகம் ஆகாத வெறும் கற்கள்.[4]
... ...

இன்னொரு கவிதையில்,

பாடல்கள்—
சொற்களின் சுகப்பிரசவம்
அர்த்தச் செறிவுகளின்
இசை அணி வகுப்பு
செவியின் சாப்பாடு.[5]

இவர்கள் தங்கள் பார்வை உலகளாவி இருக்கும் என்றும் இயம்புகின்றனர்.

உங்கள் விழிப் பறவைகள்
கூடுகளுக்கு உள்ளேயே சிறகடிக்கின்றன.
எங்கள் கவிதைமொழிப் பறவைகளோ
கூடுகள் தாண்டி எல்லைக் கோடுகள் தாண்டி
உலக வீதியில் உலா வருகின்றன.

3. ஊர்வலம்-பக். 13
4. ௸-பக். 14.
5. ௸-பக். 22.

சமாதான சகவாழ்வு சமதர்ம உலகவாழ்வு
இவற்றுக்காக எங்கள் பேனா
தாள்களின் முன்னர் தலைகுனியும் போதுதான்
பூமியின் புதல்வர்களாய் நாங்கள்
நெஞ்சை உயர்த்தி நிமிர்ந்து நிற்கின்றோம்.

என்ற கவிதைப் பகுதியில் தங்கள் கொள்கைக் கனத்தையும் காட்டுகின்றனர். இன்னொரு கவிதையில்,

உழைக்கும் வர்க்கத்தின்
பலாத்காரப் புரட்சிக்கு
மனிதாபி மானமே
ஆதார சுருதி.[6]

என்று புரட்சியின் தத்துவம் பிரகடனம் செய்யப் பெறுகின்றது.

இந்த அடிப்படையில் மார்க்சீயப் பார்வையில் புதுக் கவிதையின் வளர்ச்சியை நோக்குவோம். சமுதாய நோக்கும், மனிதாபிமானமும், முதலாளி—தொழிலாளி உறவும், புரட்சிப் போக்கும், புதுயுகக் கனவுகளும் மார்க்சியச் சிந்தனையின் கூறுகளாகும். ''பாட்டாளி வர்க்கத்தினரின் மனிதாபிமானம் நேரான ஒன்று; மனிதக் குலத்திடம் நட்புக் காட்டுவது என்ற இனிமையான பொருளுடன் அது முடிந்து விடுவதில்லை. அதனுடைய நோக்கம் பாட்டாளி வர்க்கத்தை அவமான முடையதும், ஆணவம் வாய்ந்ததும், வெறித்தனமானதுமான முதலாளித்துவத்தின் பிடியினின்றும் விடுவிப்பதாகும். வாங்கவும் விற்கவும் கூடிய சந்தைப் பொருளாக மனிதனைக் கருதக் கூடாதென்பதையும் அது கற்றுக் கொடுக்கின்றது'' என்று விளக்குவர் மாக்சிம் கார்க்கி; கார்க்கியின் இந்தத் தெளிவான விளக்கம் நம்முடைய தவறான கண்ணோட்டங்களை விரட்டி விடுகின்றது. மனிதாபிமானம் என்ற சொல்லைப் பல்வேறு சமயங்களில் பல இடங்களில் வெளிப்படுகின்ற செயலுக்குப் பயன்படாத இரக்கத்தைக் குறிக்கவே நாம் பயன்படுத்துகின்றோம் என்பது ஈண்டு நாம் நினைவிலிருத்த வேண்டியதொன்று: பாஞ்சாலியின் கூந்தலைப் பற்றி இழுத்துச் சென்ற துச்சாதனின் நாகரிகமற்ற அடாத செயலைப் பார்த்துக் கொண்டு வழி நெடுக, மொய்த்தவர்கள் 'என்ன கொடுமை இது?' என்று பார்த்துக் கொண்டிருந்தனர்.

6. வெள்ளை இருட்டு-சர்வ தேசிய கீதத்துடன் வருவோம்-பக் 70, 71

இவர்களைப் பாரதியார் 'வீரமிலா நாய்கள்' என்றும், 'நெட்டை மரங்கள்' என்றும் சாடுகின்றார். இவர்தம் 'பெட்டைப் புலம்பல் பிறர்கருத் துணையாமோ?' என்றும் கேட்கின்றார். எந்த அபாயத்திலும் சிக்கிக் கொள்ள விரும்பாத பேடித் தனமான இரக்க உணர்வு மனிதாபிமானம் ஆகாது என்பது கார்க்கியின் அதிராக் கருத்தாகும்; அதை ஒரு பொய்வேடம் என்பதைத் தெளிவாக்குவர் அப்பெருமகனார். தனிமனிதத்துவத்தின் அடிப் படையாக வெளிப்படும் இரக்க உணர்வு— மனிதநேசம்— செயலுக்குத் தூண்டாத சோனி இரக்கமாகும். இந்த உணர்வால் பயன் இல்லை என்பது மார்க்சியச் சிந்தனையாளர் களின் கருத்தாகும்.

மார்க்சியப் போக்கும், சமூக அறிவியல் கண்ணோட்டமும், எல்லாமக்களும் ஒரு புதுவாழ்வைப் பெற வேண்டும் என்ற குறிக் கோளும் கொண்ட இளைஞர்கள் பலர் வளர்ச்சிபெற்று வரும் புதுக் கவிதையையும் ஓர் ஆயுதமாகக் கொள்ள வேண்டும் என்ற பேரவாக் கொண்டு செயற்பட்டு வருகின்றனர். குறிக்கோள் வேகமும், கொள்கைப் பற்றும், சமூகத்தை மார்க்சிய அடிப் படையில் சீரமைக்கும் கடமை யுணர்வும் கொண்ட இளந்தலை முறைக்கவிஞர்களில் பலர் உற்சாகமாகப் புதுக் கவிதைகளைப் படைத்து வருகின்றனர். இக்கவிதைகளில் தொழிலாளர்கள் உழைப்பாளர்கள் இவர்கட்குச் சொல்ல வேண்டிய செய்தி தெளிவாகப் பிசிறற்றுச் சொல்லப் பெறுகின்றது. முதலாளித்துவ சமூகத்தின் உற்பத்திச் சாதனங்களின் அதிவேகமான மாறுதலில் பழஞ் சமூக உறவுகள் மாறுவது போலவே பழஞ்சமூகத்தின் சிந்தனைகள், கொள்கைகள், இலக்கிய வடிவங்கள், இலக்கிய உத்திகள் போன்றனவும் மாறுபடும், மாறுபடவேண்டும் என்பது இவர்தம் கொள்கையாகும். எனவே, கவிதைகளும் இந்த அடிப் படையில் தோன்றுவது இயல்பேயாகும். இக்கொள்கையின் அடிப்படையில் தோன்றிய ஒரு சில கவிதைகளை ஈண்டுக் காண்போம்.

"கங்கையும் காவேரியும்"[7] என்ற ஒரு கவிதையில்,

உழைப்பவர்க்கே வாழ்வென்று
உங்கள் தலைமுறை
எழுதுகின்ற சாசனத்தை
எடுத்து வந்து காட்டுங்கள்!

7. தீவுகள் கரையேறுகின்றன - பக். 43

கண்ணின் கனல்பட்டுச்
சுரண்டல் கருகுமெனப்
பண்ணில் இழுக்காமல்
பளிச்சென்று சொல்லுங்கள்!

பாரத தேசத்தில்
பரிணாமம் எழுதுகின்ற
தலைவசந்தம் வருகுதென்று
தைரியமாய்ச் சொல்லுங்கள்!

கங்கை நதிதீரம்—
காவேரி நதியோரம்
எங்கும் இந்தியாதான்!
எவரும் இந்தியர்தான்!

என்ற பகுதியில் பொதுவுடைமைக்கருத்துகள் பளிச்சிடுவதைக் காணலாம். தொழிலாளர் இயக்கமே சிலரைக் கவிஞராக்குகின்றது. இத்தகைய கவிஞர்களை நடைமுறை வாழ்வின் கிளர்ச்சியோடு தொடர்பு கொண்டவர்களாகவே இனங்கண்டு கொள்ளலாம். சுரண்டப்படுவோரிடம் மெய்யான ஈடுபாடும் அனுதாபமும் கொண்ட சுயவாழ்வையுடையவர்கள் இவர்கள். தொழிலாளரைப்பற்றி எழுந்துள்ள கவிதையொன்றின்,

கண்ணீருக்கு வேர்வையைக்
கல்யாணம் செய்து வைக்கும்
உடைமை வர்க்கத்தின் புரோகிதர்கூட்டம்
கடமை என்ற மந்திரம் ஓதுகின்றது!
விழித்துக் கொள்கிற வேர்வைத் துளிகளோ
கண்ணீரை விவாகரத்துச் செய்துவிட்டு
இரத்தத்தின் கைகளில் விடுதலை காண்கிறது[8]

என்ற பகுதியில் சுரண்டும் வர்க்கத்தின்மீது கவிஞர் கொண்ட சினத்தைக் காணலாம். இவரையும் பாட்டாளிவர்க்கத்தின் ஒருவராகவே இனங்காட்டி விடுகின்றது. இதே கவிதையின்,

புரட்சிச் சேவல்
இந்நூற்றாண்டின் புலர்தலில்
கூவிய பொழுது
சோவியத் விழித்தது.[9]

8. வெள்ளை இருட்டு-பக்-88 9. ஷை பக்-86

என்ற மற்றொரு பகுதி சோவியத் புரட்சியைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. இதே கவிதையின் பிறிதொரு பகுதியில்,

ஆயிரம் இயந்திரங் களை
இயக்கும் உன்கைகள்
அரசியல் இயந்திரத்தை
இயக்கும் ஓசைதான்
பூமிக்கு நீதரும்
பூபாள ராகம்.[10]

என்று ஒரு தொழிலாளனுக்கு ஒரு முக்கிய செய்தியையும் உணர்த்துகின்றது.

''தரிசனம்''[11] என்ற கவிதையில் பொதுவுடைமைக் கருத்தும் புரட்சி நோக்கமும் பொத்துக்கொண்டு வருகின்றன.

தகனம் தொடங்கும் வேளை வந்தது
கொண்டுவா தீப்பந்தம்
தகதகவெனத் தீச் சுவாலையின் நாக்குகள்
தீமையை எரிக்கட்டும்

தனியுடை மையெனும் தாழ்பூட் டெல்லாம்
தகர்ந்து நொருங்கட்டும்
பொதுவுடைமையெனும் புண்ணியக் கோயில்
தரிசனம் கிடைக்கட்டும்

சீதைமூழ்கிய தீயில் இராமன்
சந்தேகம் தகனம்
கண்ணகி மூழ்கிய தீயில் அரசின்
கொடுங்கோன்மை தகனம்

உழைப்பவ னேஉன் உருக்குக் கைகளால்
ஊழல்க ளெல்லாம் தகனம்
உறுமி வெடிக்குமென் எரிமலைப் பாடல்
உனக்காகத்தான் கவனம்!

''உழைப்பவன் உயர்கிறானா?''[12] என்ற கவிதையின் ஒரு பகுதி :

10. ஷெ. பக்-84 11. இதுதான்-பக் 11
12. தீவுகள் கரையேறுகின்றன-பக் 71

ஊரை உலகை உழைப்பு உயர்த்தும்
உழைப்பவனை அது, உயர்த்துகின்றதா?
... ...
ஜனகண மனவின் பஜனை இரைச்சலில்
மனிதனின் தேம்பலை மறைத்தே விட்டோம்

உழைப்பவனை உதாசீனம் செய்யாமல் அவர்கள்
தட்டினால் திறங்கள்—தவறினால்
அவர்கள் கதவையே தகர்த்து விடுவர்!

கேட்டால் கொடுங்கள்... கொடுக்காவிட்டல்
இனிமேல் அவர்களே எடுத்துக்கொள்வர்!

உழைப்பவன் உள்ளங்கை ரேகை நதிகளில்
நாட்டுக் கப்பல் நகரும் நாளிது.
கூலி விவசாயி கால்களின் சேறே
ஜனநாயக மங்கைக்குச் சந்தனம் ஆகும்!
விறகு பிளக்கும் வேலையாள் கைகளே
அரசியல் சட்டத்தை அதிகாரம் செய்யும்!

உழைக்கக்
கையோடு பிறக்கும் குழந்தை—வயிரப்
பையோடு பிறப்ப தில்லை—வாழ
மூச்சோடு பிறக்கும் குழந்தை—காசு
முடிச்சோடு பிறப்பதில்லை ஆனால்
சிலர்க்கு மட்டும் எச்சில் துப்ப
இளம்பிறைக் கிண்ணம் எப்படிக் கிடைத்தது?
புளித்த கஞ்சி பொத்தல் போட்ட
தகரக் குவளை ஏன் பலர் இடத்தில்?

இன்னும் அதிகநாள் இது நடக்காது...
இன்னும் அதிகநாள் இது நடக்காது...

சொத்துரிமை என்னும் சொத்தைப் பல்லைப்
பிடுங்கி எறியப் பின்வாங்கி விட்டால்
ஜனநாய கத்திற்கு இனிமேல் சவக்குழி
ஒன்று மட்டுமே உறுதி யாகும்.

தருமப் பசப்பு சத்திய மினுக்கு
சன்மார்க்கத் தளுக்கு காந்தியக் குலுக்கு
இந்த வேடங்கள் இனிமேல் நியாயத்
தீக்குளிப் பிற்கே தயாராக வேண்டும்!

உதட்டில் கீதை உள்ளே போதை
தேசியப் போர்வை திருட்டுப் பார்வை
இன்னும் அதிகநாள் இதுநடக் காது...
இன்னும் அதிகநாள் இது நடக்காது...

... ...

இது உழைப்பாளர்க்கு விழிப்பு ஏற்பட்டு விட்டது என்பதை முதலாளிகள் அறியச் செய்வது. அவர்களைச் சிந்திக்க வைப்பது.

''நாங்கள் இந்நாட்டு மக்கள்''[13] என்ற தலைப்பில் தொழிலாளர்கள் பேசுவதுபோல் உள்ள ஒரு கவிதையின் ஒரு பகுதி இது:

நாங்கள் முன்னாலே நின்று
படைக்கப் போகிறோம் ஒரு சுதந்திரம்!
அதிலே முதற்பலி—களப்பலி
மேற்படிச் 'சுதந்திர வியாபாரிகள்' ஆதலால்
நாங்கள் நிறுவப் போகின்ற சுதந்திரம்
நல்ல சுதந்திரமாக இருக்கும்
நாட்டுக்குப் புத்துயிர்தருவதாக இருக்கும்;
எங்களுக்குச் சுதந்திரம் என்பது
ஆடம்பரம் அல்ல, அடிப்படைத்தேவை!

ஆதலால்,—

நாங்கள் இங்கே நிறுவப் போவது
சுதந்திரமாக இருக்கும்,—
தந்திரமாக இராது.
'பசி பசி' என்று துடிப்பவன்
உற்பத்தி செய்வது உணவாகத்தானே இருக்கும்?
உண்ண முடியாததை உண்டாக்குவானா அவன்?
ஓ, நாங்கள் யார் என்றா கேட்கிறீர்கள்?
நாங்கள்தான்
இந் நாட்டு மக்கள்,—உழைப்பாளிகள்!

நடைமுறையிலுள்ள சுதந்திரத்தை நீக்கி—சுதந்திர வியாபாரிகளை—இல்லை, தந்திரவியாபாரிகளை — களபலியாக்குவது என்ற 'பிரகடனத்தைச்' செய்கின்றார்கள், உழைப்பாளிகள். பாரதப்போரில் அரவான்தானே களப்பலியாக இசைகின்றான்?

13. சாலை இளந்திரையன் : காவல் துப்பாக்கி—பக் 77-78

பாரதப்போர் வெற்றியாகிறது; குறிக்கோளையும் நிறைவேற்றி விடுகின்றது. இங்கும் தொழிலாளர்கள் அத்தகைய ஒரு போருக்கு—யுகப் புரட்சிக்கு—வித்திடுகின்றனர் தந்திரவியாபாரி களைக் களபலியாக்கக் கருதுகின்றனர்; திட்டமிடுகின்றனர்.

வேதாந்தநூல்கள் 'ஆன்மாநுபவம் என்ற ஓர் அநுபவம் உண்டு என்று பேசும். 'கைவல்யம்' என்றும் இதனைக் கூறுவர். இது துறக்கத்தைப் பற்றிப் பேசும்போது வரும். ''சுயதரிசனம்''[14] என்ற ஒரு கவிதையில் உழைப்பவன் தன்னை உணரத் தொடங்குகின்றான்; தன் பலத்தை அறிகின்றான். அவனே கவிதையில் பேசுகின்றான்.

நான் சுதந்திர மானவன்
என்னைக்
கட்டுப் படுத்த முடியாது
... ...
நான் நித்திய மானவன்
என்னை

அழித்து விட முடியாது
... ...
நான் மண்ணில் தான்
நிற்கின்றேன்.
ஆனாலும்
வானத்தின் தோலைக் கிழித்துக்
காலுக்குச் செருப்பாகப்
போட்டுக் கொள்ளும்
வல்லமை எனக்குண்டு.

புயல்—என் விசிறி
பூமியை
நடுநடுங்க வைக்கும்
பூகம்பம் எனக்கு
ஊஞ்சல் விளையாட்டு
இடியோசை
என்னைத் துயில் நீங்க வைக்கும்
திருப்பள்ளி எழுச்சியின்
இன்னிசை!

14. கண்ணீர்ப் பூக்கள்.

... ...
ஆதி சேஷனுக்கு
என்
கால் நடை ஒன்றே
கழுத்து வலியை உண்டாக்கிவிடும்

என்பெரு மூச்சு புறப்படும்போது
எட்டுத் திசைகளும்
இடம் மாறிப் போகின்றன.

ஒன்று திரண்ட
உழைக்கும் இனத்தின்
ஆற்றலுக்கு—
அடையாளம் நான்!

'ஆன்மாநுபவம்' இறையநுபவத்திற்கு முதற்படி என்று வேதாந்தமும் பேசும். இங்குத் தொழிலாளியின் 'தன்னைக் காணல்' (Self realization) தன் எதிர்கால நல்வாழ்க்கைக்கு முதற் படியாக அமைந்து விடுகின்றது.

''புயலுக்குமுன்''[15] என்ற தலைப்பில் வரும் கவிதை யொன்றில் புயல் வருவதைச் சோதிடம் கூறுகின்றது.

இது
ஏழை நாடல்ல
ஏழைகளின் நாடுமல்ல
இந்தியா இனியொரு
பெரிய குருட்சேத்திரத்தில் பிரவேசிக்கட்டும்

நாம்
ஆயுதங்களைக் கீழே போடாத
அர்ச்சுனர்களாவோம்

திக்கற்ற ஏழைகளை நடமாடும் கோயிலெனத் திருமூலர் கூறுகின்றார்.

ஆதலால்,
குடிசைகளுக்கும் இங்கே
கும்பாபிஷேகம் நடத்துவோம்
சோவியத் பூமிக்குக் கடைக்கண்காட்டிய
பராசக்தி—
இந்தியாவுக்கு

15. ஊர்வலம்—பக். 42

நெற்றிக் கண்ணையே திறக்க
நேரம் பார்த்திருக்கின்றாள்,

எழுந்து நின்றால் இமயமலைகள்—நாம் படுத்திருந்தாலும் பாரத நதிகள்!

முணுமுணுப்புகள்
முழக்கங்களாகட்டும்
பெரு மூச்சுகள்
புயலாக மாறட்டும்.

"நீண்டும் குருட்சேத்திரம்"[16] என்ற கவிதையில் 'புரட்சிப் புயல்' எச்சரிக்கை தரப் பெறுகின்றது.

... ...
நாங்கள் இழந்த
எல்லாவற்றையுந் தான்
எடுத்துக் கொண்டீர்களே
எங்களை
உயிருடனாவது விட்டுவிடுங்களேன்

இந்த நாட்டில்
திட்டங்கள் போடும்
சகுனிகளால்
நீங்கள் நூற்றுவர் மட்டும்
மேலும் மேலும் உயர்ந்து விட்டீர்களே
இனியாவது
எங்களை விட்டுவிடுங்களேன்.
வெறும் மாடமாளிகைகளைக் காட்டி
எங்களை ஏமாற்றி
உங்களது
அரசியல் சூதாட்டங்களால்
எம்மவரை வீழ்த்தி
அடிமைகளாக்கிய
ஆதிக்கச் சாத்தான்களே!
எம்மிடம்
இழப்பதற்கு இனி
என்ன இருக்கிறது
பசியைத் தவிர.

16. கோழிக்குட்டிகளும் பன்றிக்குஞ்சுகளும்-பக்72.

... ...
வரலாற்று வெள்ளம்
உங்கள் ஆதிக்கக் கோட்டைகளை
அழிக்கத்தான் போகிறதென்று
எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்
... ...

உங்கள் வேஷத்துகில்களை
உரிவதற்கு—
உங்கள் மகரந்தக் கனவுகளைக்
கலைப்பதற்கு—
உங்கள் சுரண்டல் மதில்களைத்
தகர்ப்பதற்கு—
புயல்விடியல் வருமென்றுதான்
எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.
என்னவர்கள் மௌனமாய்
இருக்கிறார்களே என்று
அலட்சியப் படுத்தாதீர்கள்
அவர்களுடைய
நெஞ்சப் பாறைகளுக்குள்ளே
எரிமலையாய்க் கொதிக்கும்
இரத்த நாளங்கள்
வெடித்து வருமுன்
என்னை விட்டுவிடுங்கள்!
... ...

குருட்சேத்திரத்திற்கு
எம் மக்கள்
தயாராகி விட்டனர்
நடுத்தர வர்க்க
விதுரர்கள் வில்லை முறிக்கட்டும்
மிதவாத பலராமர்கள்
தீர்த்தயாத்திரை போகட்டும்
எம்மிடையே பிறந்து
உங்களால் வளர்க்கப் பெற்ற
கர்ணனின்
நாகாஸ்திரங்கள்
உங்களைக்
காப்பாற்றப் போவதில்லை
சகுனியின்

சொக்கட்டான்கள்
பகடைகள்
இனி உருளப்போவதில்லை.
எம் ஒற்றுமையின்
சமுத்திர ஆர்ப்பில்
கதாயுதமும்
காண்டீபமும்
பிரளய கால
சண்ட மாருதமாக
உங்கள் கவசங்களை
நொறுக்கத்தான் போகின்றன
மீண்டும் குருட்சேத்திரம்
சரித்திரத்தைச்
சந்திக்கத்தான் போகின்றது
... ...
கண்ணன் தரும் ஒளியால்
இருட்டுக் கொப்புளங்கள்
உடையத்தான் போகின்றன
அவன் கையிலுள்ள
புதுமைச் சக்கரம்
பொதுவுடைமைச் சக்கரமாக
ஏய்த்துக் கொழுத்த
சுரண்டி வளர்த்த
உங்களை
உங்கள் உயர்வுக்கு
வழிவகுத்த
திட்டமிடும் சகுனிகளை
மறைமுகமாக
உங்களுக்கு உதவிவரும்
ஏகாதிபத்தியங்களை
மாயாவாத
தத்துவக் கறைபடிந்த
கருத்துகளை
அறுக்கத்தான் போகின்றன!

பாரதத்தில் வரும் மரபுச்சொற்றொடர்கள் குறிக்கும் கருத்துகளைக் குறியீடுகளாகக் கொண்டு—படிமங்களாகக் காட்டி—வரும் யுகப் புரட்சியையே காட்டிவிடுகின்றது கவிதை மிக அற்புதமாக.

''கால்களால் நடந்த கதை''[17] என்ற தலைப்பில் காணப் பெறும் மற்றொரு கவிதை கண்ணகியின் கதையைப் புதிய கோணத்தில் காட்டி நம்மைச் சிந்திக்க வைக்கின்றது.

இதில் சிலபகுதிகள்:

... ...
பால்நிறைந்து கனக்க வேண்டிய
பாவையின் மார்பகம்

வரப்பிலாக் கன்ன வாய்க்கால் வழியே
புரண்டோடிச் சங்கமித்த
கண்ணீர்ச் சுமையால் மட்டுமே
கனத்துக் கிடந்தது
உருகிச் சுகம்பெறா உடல் அழகைத் தன்கையால்

திருகி எறிந்தாள்—தீயிட்டாள்—
மழலைக் குழந்தைக்குப் பாலூட்டாத மார்பு
மதுரைக் குழந்தைக்குப் பாலூட்டியது
உவப்புப்பால் அல்ல சிவப்புப் பால்

பத்தினி நெருப்பு பற்றிக் கொண்டது
சிலப்பதிகாரம் சிவப்பதிகாரம் ஆனது.

இவ்வாறு சிலப்பதிகாரக் கதையைத் தற்காலச் சூழ்நிலைகளுக் கேற்ப உணர்ச்சி பீறிடக் கூறிய கவிஞர் ஒரு திருப்பத்தை உண்டாக்குகின்றார். புதிய சிலப்பதிகாரம் ஒன்று தோன்றப் போவதைக் காட்டுகின்றார்.

இங்கேயும்—
இன்னும்—
இப்போதும் —

ஒவ்வொரு பெண்ணும் சிலம்பை
உடைத்துக் கொண்டுதான் இருக்கிறாள்...
காலிலிருந்தல்ல—கண்ணிலிருந்து.

பரல்களின் நீர்த்தெளிப்பை நீங்கள்
பார்த்ததில்லையா?—அந்தக்
'கண்மணி'களின் கண்ணீர் மணிகளை
நீங்கள்
கண்டதில்லையா?

17. ஊர்வலம்-பக் (30-37)

எச்சரிக்கை—
இவர்களில் யாராவது
கண்ணகியாய் இருக்கலாம்...

இன்னொரு கண்ணகி
எழுந்து வந்தால்
உடையப் போவது
சிலம்பு மட்டு மல்ல—
எரியப் போவது
மதுரை மட்டு மல்ல—

அப்போது—நாங்கள்
புதிய சிலப்பதிகாரம்
புனைந்து கொடுப்போம்
அதுதான்—

ஆத்மாவி னுடைய
அரங்கேற்று காதை

வாழ்க்கைத் துயர்களின்
வழக்குரை காதை

வெந்த மனங்களது
வேனிற் காதை

அழுத விழிகளுக்கு
அடைக்கலக் காதை

கொடுமையைச் சாய்க்கும்
கொலைக்களக் காதை

வரும்ஒரு புரட்சிக்கு
வரந்தரு காதை.

யத் பாணியில் செல்லும் புதிய சிலப்பதிகாரக் கதையில் மக்கள் படும் இன்னல்களைக் காண்கின்றோம். புரட்சி ஒன்றே அதற்குக் கழுவாய் என்ற வழியையும் பார்க்கின்றோம்.

''வேள்விக்குண்டம்''[18] என்னும் கவிதையில் திரிவிக்கிர மாவதாரத்தின் பாணியில் ஒரு பகுதி. மாவலி இந்திரன் வைத் திருந்த சொத்து இறைவனுடையது என்று கருதாமல், அவனை வென்று அவன் வைத்திருந்த சொத்தைத் தனதாக்கிக் கொண்டான். பரமபதநாதன் வாமனனாக வந்து மாவலியிடம் மூன்றடிமண் யாசித்துப் பெற்றுத் திரிவிக்கிரமனாகி 'மூவுலகும்

18, தீவுகள் கரையேறுகின்றன—பக் 77-80

ஈரடியால் முறை திறம்பா வகை முடியத் 'தன்னுலகம் ஆக்கு வித்த' புராணச் செய்தியை அடிப்படையாகக் கொண்டு,

ஓர் அடியை
முதலாளித்துவ
முடிமேல் வைத்து
ஓர் அடியை
நிலப் பிரபுத்துவ
நெஞ்சில் ஊன்றி...

ஓர் அடியை
அதிகார வர்க்கத்தின்
முகத்தில் இட்டு

மூவடியால்
முறைமை செய்ய
எழுகின்றது!

என்ற பகுதி அமைகின்றது. இங்குப் பரிணாமம் யுகங்களை ஒரு முடிச்சின் அவிழ்ப்பில் அடையத் துடிக்கின்றதாகப் புலப் படுத்துகின்றார் கவிஞர். இப்போக்கு புரட்சிப் போக்கில் செல்லுகின்றதையும் தெளிவாக்குகின்றார்.

'கவிதை வாழ்க்கையிலிருந்து மலர்கின்றது' என்பர் ஆங்கிலத்திறனாய்வாளர். மார்க்சியப் பாணியில் வாழ்க்கை அமைய வேண்டுமென்று சில சிந்தனையாளர் கனவு காண் கின்றனர். வருங்காலத்தில் அமைய வேண்டிய வாழ்க்கையைப் பற்றிய சிந்தனையே கவிதைகளில் வழிகின்றது.

தனிமனிதத்துவ நோக்கில்...

தனிமனிதத்துவம் என்பது தனிப்பட்டவரின் உரிமை பற்றிய ஒரு சமுதாயக் கொள்கை. இது இலக்கியக் கொள்கையாகவும் மலர்ந்துள்ளது. வாழ்க்கையில் தனிமனித உரிமை அல்லது தனிமனிதக் கோட்பாடு-தனி மனிதத்துவம்-என்பது 'மாற்ற முடியாத மனித இயல்பு' ஆகும் என்பது சிலருடைய கருத்து. நடைமுறையில் மனிதக் கோட்பாடு என்பது தனி மனிதனுக்குச் சமுதாய நலத்தை அடிபணிய வைக்கும் சமுதாய எதிர்ப்புக் கொள்கையாகும். மனித வாழ்க்கையில் தனி உடைமைத் தோற்றத்தோடு கூடிப் பிறந்தது இக்கொள்கை.

கடந்த இரண்டு உலகப்பெரும் போர்களின்போது பெருத்த அரசியல் மாற்றங்கள் ஐரோப்பிய நாடுகளில் நிகழ்ந்தன. பல முடியரசுகள் கவிழ்ந்தன; இரஷ்ய நாட்டில் பெரும் புரட்சி நடந்து முடிந்தது. இந்தக் காலக் கட்டத்தில் போர் அழிவு உருவாக்கிய மனநிலை முன்பின் அறியாததாக அமைந்தது. விரக்தி, ஏமாற்றம், கசப்புணர்வு, வாழ்க்கையின் எதிர்காலம் பற்றிய அவநம்பிக்கை போன்ற உணர்வுகளால் ஐரோப்பிய மக்கள் அலைக்கழிக்கப் பெற்றனர். ஃபிராய்டு போன்ற உளவியலறிஞர்களின் கண்டு பிடிப்புகள், மனிதனின் அகவுலகச் செயல்கட்குக் கூறப் பெற்ற காரணங்கள் மக்களின் மனத்தைக் கவர்ந்தன. அறிவியலறிவும் இயந்திரங்களும் ஐயக்கண்ணுடன் நோக்கப் பெற்றன. இதன் விளைவாகப் பல்வேறு சிந்தனை இயக்கங்கள் ஐரோப்பாவில் முகிழ்த்தன; இவையே பின்னர் இலக்கியக் கொள்கைகளாக மலர்ந்தன. புலப் பாட்டுப் பாங்கியல் (Expressionism), படிமக் கோட்பாடு (Imagism), ஃபிராய்டியக் கொள்கை (freudianism) டாடாயிசக் கொள்கை (Dadaism), மீ மெய்ம்மையியல் (Surrealism), நனவோடை (stream of consciousness),

ஆகிய இயக்கங்கள் சிறிது காலம் தீவிரத் தன்மையுடன் இயங்கி மறைந்தன. ஆனால் இவற்றின் தாக்கம் கலை, இலக்கியத் துறைகளில் கணிசமாக உணரப் பெற்றது.

தனிமனிதத்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு தனிப் பட்டவரின் ஆசைகள், நிராசைகள், சபலங்கள், ஏமாற்றங் கள், வக்கிரங்கள், பாலுணர்ச்சி விகாரங்கள், பிறப்பு-இறப்பு பற்றிய கருத்துகள் முதலியவை வெளிப்படுகின்றன: இந்த வகைப் பாடற் பொருளை அமைத்துத் தருவதற்கு வழிகாட்டியாக இருப்பவர் சிக்மண்ட்ஃபிராய்டு என்ற உளவியற் கலைஞர். இவர் கண்ட கொள்கை ஃபிராய்டிஸம் என வழங்கு கின்றது. இஃது ஓர் உளவியற் கொள்கையாகும். நரம்பு நோய் ஆராய்ச்சியின் விளைவாக எழுந்தது இக்கொள்கை. இது முற்றிலும் அகவயமானது: மனிதன் இன்பத்தை நாடுபவன். இன்பம் நாடும் உணர்ச்சி இட் (Id) என்றும், லிபிடோ (Libido) என்றும் வழங்கப்பெறும். இஃது இணைவிழைச்சுத் தன்மை யுடையது. மனிதனது இந்த அடிப்படையான ஆற்றல் அக இயக்கத்திற்கும் புற இயக்கத்திற்கும் அடிப்படையான இயக்க ஆற்றலாகும்.

மனிதனது இன்பநாட்டத்திற்குத் தடையாக உள்ளவை சமு கக் கட்டுப் பாடுகள். அவை மனிதனின் இன்ப நாட்டத்திற்குத் தடைச் சுவர்களாக—முள்வேலிகளாக— அமைந்துள்ளன. இந்த இன்ப நாட்டம் தடுக்கப் பெறுங்கால் அது மறைந்து விடுவ தில்லை. அது நனவு நிலையிலிருந்து நனவடி நிலையையும் (sub-conscious level) தாண்டி நனவிலி நிலைக்குச் (unconscious level) சென்று விடுகின்றது. இவ்வாறு பல தரப்பட்ட ஆசை களால் உருவானதுதான் ஆழ் மனம் என்பது. சில ஆசைகள். தவறானவை என்ற சமூகக் காரணங்களால் நிறைவேறாமல் போனால், இவை ஆழ் மனத்திற்குள் சென்று புதைந்து விடும்; அமயம் நேரிடுங்கால் இவை நனவு நிலைக்குத் தெரியாமல் 'மாறு வேடத்துடன்' வெளிப்படும். இவ்வாறு நனவு நிலைக்கும் நன விலி நிலைக்கும் ஒரு போராட்டமே நிகழும்.

நனவு நிலையில் நாம் காரணமறியாமல் செயற்படுவது போலவே, கனவிலும் கூட அங்ஙனமே பல நிகழ்ச்சிகள் தோன்று வதைக் காணலாம். விழித்திருக்கும் நிலையில் நனவிலி நிலையி லிருந்து—ஆழ்மனத்திலிருந்து—அடக்கப் பெற்ற உணர்ச்சி

வெளியாவது போலவே, உறக்க நிலையில் கனவிலும் வெளிப் படுத்துவதே இங்ஙனம் நிகழ்வதற்குக் காரணமாகும்.

'இட்' உணர்வு ஓர் இடையறாத வெள்ளம் போன்றது. அது தடைப்படுவதால்தான் 'ஆழ் உணர்வு' ஏற்படக் காரணமாகின்றது. ஆழ் உணர்வுக்கும் (நனவிலி நிலைக்கும்) நனவு நிலைக்கும் இடையில் செயற்படும் நிலை ஒரு தடை நிலையம் (check post) போல் செயற்படுகின்றது. இதன் தடையால்தான் தடைப்பட்ட உணர்ச்சிகள் நனவு நிலைக்கு வர முடிவதில்லை. இத்தடை சற்று ஓய்ந்திருக்கும் பொழுது அடக்கப் பெற்ற உணர்ச்சி தலைகாட்டுகின்றது; வெளியேயும் வருகின்றது.

அடக்கப் பெற்ற உணர்ச்சிக்கும் உணர்வு நிலைக்குமுள்ள முரண்பாட்டைச் சிக்கல் (complex) என்று குறிப்பர் உளவியலார். ஃபிராய்டு இதனைப் பலவகையாகப் பிரித்து விளக்குவர்: 'நார்சிஸ் சிக்கல்'[1] 'ஓடிபஸ் சிக்கல்'[2] 'ஹெர்க்குலிஸ் சிக்கல்'[3] அவற்றுட் சில. மனிதனுடைய உயர்ந்த ஆர்வங்கட்கெல்லாம் காரணமாயுள்ள 'இட்' என்ற உணர்ச்சி அடக்கப் பெறும் பொழுது அது வேறு வழிகளில் வெளியாகும். இது கடவுள் பக்தி, நாட்டுப்பற்று, மனிதாபிமானம் போன்ற உணர்வுகளால் வெளிப் படக் கூடும். இதனை 'மடை மாற்றம்' (sublimation) - தூய்மையாக்கல்—என வழங்குவர் ஃபிராய்டு. தான் விரும்பும் பெண் தன்னைத் தகுதி இல்லாதவனென்று கருதினால் அடக்கப்பெற்ற ஆசை தாழ்வுச்சிக்கலாக (Inferiority complex), வடிவெடுத்து ஆழ்மனத்தில் மறைந்து விடுகின்றது. இவன் முயன்று பலதுறைகளில் செயலாற்றித் தன்தகுதியை வெளிப்படுத்த முயலும்போது இஃது உயர்வுச் சிக்கலாகத் தோன்றும். சிக்கல்கள் தீரவேண்டுமானால் அவற்றை நனவு நிலைக்குக் கொண்டு வருதல்வேண்டும். இவ்வாறு முயலுவதே ஃபிராய்டின் மனநோயின் ஆய்வு முறை ஆகும். இஃது உளப் பகுப்பு ஆய்வு (Psycho analysis) என்று திருநாமம் பெறுகின்றது. மனநோயைக் குணப் படுத்தும் முறை மன

1. தன்னைத்தானே மிதமிஞ்சி விரும்புவதற்குக் காரணமாக இருப்பது. இஃது அடக்கப் பெற்ற ஆசையால் வருவது. இத்தகைய சிக்கலைக் கொண்ட மனமுடையோர் பிறரோடு பழகவும் விரும்பார்.

2. தாய் மீது அளவு மீறிய அன்பு. இதுவும் அடக்கப் பெற்ற ஆசையால் வருவது:

3. எல்லோரையும அடககு ஆள வேண்டும் என்ற ஆசை.

நோய் மருத்துவம் (Psychiatry) என வழங்கப் பெறுகின்றது. சிக்கல்களை அறிந்து அவற்றை நனவு நிலைக்குக் கொண்டு வர அந்நிலை உடையவர்களிடம் அவர்கள் காணும் கனவுகள், பேச்சில் தவறுகள், பதற்றங்கள் போன்றவற்றை வினாக்களை விடுத்து அறிதல்வேண்டும். இவ்வாறு தடைப்பட்ட உணர்ச்சியை இனங்கண்டு கொண்டு அதனை 'மடை மாற்றம்' செய்ய வழி கூறுவார் ஃப்ராய்டு.

நனவிலியுளமே நமது முழு அநுபவமும் வீற்றிருக்கும் மூல பண்டாரமாகும். இந்த உலகில் நாம் பல்வேறு வெப்ப நிலைகள், காற்று நிலைகள், பொழுது நிலைகள் முதலிய இயற்கைத்தோற்றங்களிடையே வாழ்ந்து வருங்கால் அந்தந்த நிலைக்கேற்ப நம் குருதியும், நுரையீரலும், கல்லீரலும், பிற உறுப்புகளும் நம்மையும் அறியாது இயங்கி வருவது இந்த நனவிலியுளத்தின் ஏவற்படியேயாகும். நமக்கு அவமானம் போன்ற துன்ப அநுபவம் நேரும் பொழுது, நனவிலி உளம் வந்து அதனை நனவு உளத்தினின்றும் நீக்கித் தன்னுள் அடக்கி வைத்துக் கொண்டு நமக்குத் துணை செய்கின்றது. அப்போது அந்த அநுபவம் நமக்கு ஏற்படாதது போலவே ஆய்விடுகின்றது. அதனால் அந்த அநுபவத்தால் ஏற்படவிருந்த துன்பம் நீக்கப் பெற்று விடுகின்றது. ஆயினும் நனவிலியுளத்தில் இத்தகைய அநுபவங்கள் செயலற்றுப் போவதில்லை; நீறு பூத்த நெருப்பு போல் இவை மறைந்து கிடக்கும். சினம், அச்சம், அவமானம் போன்றவை அடக்கப்பெற்று நனவிலியுளத்திலிருக்கும் பொழுது மிக ஆற்றல் நிறைந்தனவாக இருக்கும்.

ஆகவே, நனவிலியுளத்தில் ஆயிரக் கணக்கான உணர்ச்சிகள் எந்த நேரமும் குமிழியிட்டுக் கொண்டே யிருக்கும். இந்த உணர்வுகளின் தொடர்ச்சிதான் 'கனவோடை' (Stream of Consciousness) என்பது. இந்த உணர்ச்சிகள் யாவும் ஒரே அளவு ஆற்றலுடன் இரா. சில ஆற்றல் மிக்கும், சில ஆற்றல் குறைந்தும் இருக்கும். சில ஒரேவித நடத்தையைப் பற்றியனவாக இருப்பதால் அவை ஒரேவித இயைபுடையனவற்றுள் சிறியனவாக இருக்கும். இவ்வாறு ஒரேவித இயைபுடையனவற்றுள் சிறியனவாக இருப்பவை மிகுந்த ஆற்றலுடன் அடக்கப் பெற்ற ஓர் அநுபவத்தைச் சூழ்ந்து ஒருவிண்மீன் கூட்டம்போல் அமைந்து அனைத்தும் சேர்ந்து செயலாற்றும். அடக்கப் பெற்ற

இத்தகைய அநுபவமண்டலம் நனவு உளம் அறியாவண்ணம் மிகுந்த ஆற்றலுடன் செயலாற்றுவதே 'சிக்கல்' (Complex) அல்லது 'உளக் கோட்டம்' ஆகும். தலைமுறை தலைமுறையாக எழுந்த அநுபவத்தின் பயனாக நம்மிடையே பதிந்து வந்த பழக்க வழக்கங்கள் இவ்வாறு இயக்க வடிவ எண்ணங்களாகவே நினைவிற்கு வந்து இயக்க வடிவமாகவே இயங்குகின்றன. இவற்றில் நனவு உளத்தையும் நனவிலி உளமே ஆண்டு வருகின்றது. ஒரு சிறு சொல்லோ அல்லது எண்ணமோ ஆற்றல் பொங்கி எழும் நடுவிட ஊற்றாக விளங்குகின்றது.

ஃபிராய்டின் கொள்கையில் மனித நடத்தைக் கெல்லாம் உந்து விசையாக இருப்பது பாலூந்தல் ஆற்றல் (Sexual energy) என்ற கருத்திற்குப் பெரிய எதிர்ப்புத்தோன்றியது. ஃபிராய்டின் சீடர்களான யுங் ஆட்லர் முதலியோர் அதே அடிப்படையைக் கொண்டே அவ்வுணர்ச்சிக்குப் பல வாய்க்கால்கள் இருப்பதாகக் கூறிவிளக்குகின்றனர். 'அறிவு ஆசை, ஆதிக்க ஆசை' முதலியனவும்அதில் அடங்கும் என்கின்றனர். ஆய்வுமுறையிலும் அதிகக் கற்பனைகளை நீக்கி மட்டுப் படுத்தினர். சி. ஜே. யுங் என்பார், ஒருவரின் நனவிலியுலகத்தில் அவரது மூதாதையர் அநுபவங்களும் அடைப்பட்டிருப்பதாகக் கூறுவர். "மனிதன் இறந்து போன தன் மூதாதையரையும் தன் ஆற்றல்களையும் இணைக்கும் ஒரு சங்கிலி போன்றவன். ஒருவரது உடலமைப்பு அவரது மூதாதையருடைய உடலமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பதைப் போலவே, அவரது உளமும் அவரது மூதாதையரின் உளத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது" என்பது யுங்கின் விளக்கம். இந்த நனவிலியுளத்தின் வளர்ச்சியும் மாற்றமும் 'மனத்தினுள் நடைபெறும் செயல்' (Endothermic process) என்று வழங்கப் பெறும். இது நடைபெறுவது நமக்குத் தெரியாது; நனவிலி நிலையில் இது நடைபெறுகின்றது.

ஃபிராய்டின் கொள்கையாகிய மூலதத்துவத்தினின்றும் காலப்போக்கிற்கு ஏற்றவாறு சில மாறுதல்களைக் கொண்டு கிளைத்து எழுந்தவை தாம் மீமெய்ம்மையியல் (Sur-realism,) இருப்பியல் (Existentialism) என்ற கொள்கைகள்; மீமெய்ம்மையியல் முதல் உலகப் பெரும் போருக்குப் பின் முதிர்ந்துவிட்ட முரண்பாடுகளின் விளைவான கருத்துகளை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அதன் தத்துவ அடிப்படைகள் ஃபிராய்டின்

அகவயக் கொள்கையின்மீது அமைந்தவை, ஃப்ராய்டின் கொள்கையினர் இணைவிழைச்சு உணர்ச்சியின் படைப்பும் விளைவும் தான் கலையும் இலக்கியமும் என்று கருதுவர்.[4] மீமெய்ம்மையியல் இதன்அடிப்படையில்தான் இணைவிழைச்சுத் துடிப்புகளும் வாழ்க்கையச்சம், இறப்பு அச்சம் ஆகியவைகளும் கலையின் உள்ளடக்கமாக இருத்தல வேண்டும் என்று இயம்பு கின்றது. இவர்கள் படைக்கும் கவிதைகளில் பயங்கரக் கனவுகள், உருவெளித்தோற்றங்கள் (Hallucinations) பயங்கர மனோ விகாரங்கள் முதலியவை இலக்கியக் கருக்களாகத் திகழ்கின்றன. மேற்கூறிய கொள்கையின் அடிப்படையில்தான் நம் மொழி யிலும் பல புதுக் கவிதைகள் தோன்றியுள்ளன; தோன்றியும் வருகின்றன. தனிமனிதத்துவம் பாடும் கவிஞர்கட்கு மீமெய்ம் மையியல் என்ற கொளகை சரியான பிடிப்பாக அமைந்தது. எதை வேண்டுமானாலும் தமக்குத் தோன்றியபடியெல்லாம பாடுவதற்கு இக்கொள்கை வழிகாட்டுகின்றது. இந்தப் பிரிவில் காணப் பெறும் கவிதைகள் சமுதாயத்தை ஒரு பார்வையாளன் போல் போக்கைக் கொண்டுள்ளன.

மாக்டுகால் என்ற உளவியலறிஞர் மனிதனிடம் தோன்றும் உந்தலை (Drive) பதினான்கு எனக் கணக்கிட்டுப் பேசுவர். இவற்றுள் தலையாயவை இரண்டு. ஒன்று, தன்னைக் காத்துக் கொள்ளும் இயல்பூக்கம் (Instinct of self-preservation; இது பசியால் வெளிப்படும் உந்தல். மற்றொன்று, கால்வழியைக் காத்துக் கொள்ளும் இயல்பூக்கம் Instinct of race-preser vation); இது காம உணர்ச்சி. பசியும் காமமும் மனிதனின் குடுமியைப் பிடித்து ஆட்டும் மாபெரும் ஆற்றல்களாகும். பசி பிறந்தநாள் தொட்டு இறுதிநாள் வரை இருந்து வருவது; காம உணர்ச்சி குமாரப்பருவத்தில் தோன்றி இறுதிவரை இருந்து வருவது. இவை இரண்டும் மனிதனைச் சமைக்கும் நித்திய நெருப்புகள். இவை இரண்டும் மனிதனுடைய அடுப்பாக மட்டு மின்றி விறகாகவும் இருந்து வருகின்றன. மனிதன் இவற்றில் பக்குவப் படுங்கால் இவற்றால் கருகி விடாமல் தன்னைக் காத்துக் கொள்வதில்தான் அவனுடைய வாழ்க்கைப்

4. சமணர்கள் இசையையும் நாடகத்தையும் அழித்தமைக்குக் காரணம் அவை காமத்தையும் உலகியல் இன்பங்களையும் தூண்டுகின்றன என்று கருதியதை ஈண்டு நினைவுகூரலாம்.

போராட்டம் அடங்கியுள்ளது. மனிதன் அவற்றில் இல்லை; அவற்றால் உருவாக்கப் படுபவனாக இருக்கின்றான்.

பசியைப் போக்க மனிதன் பல்வேறு தொழில்களில் இறங்கிப் பணம் சம்பாதிக்க வேண்டியுள்ளது. எண்ணற்ற தொழில்கள். பிச்சை எடுப்பதும் கொள்ளையடிப்பதும் ஏமாற்றுவதும் தரகு வேலை செய்வதும் போன்றவை கூடத் தொழில்களாக அமைந் திருப்பதை இன்றைய அன்றாட வாழ்க்கையில் காண்கின்றோம். கவிமணியின் கவிதையொன்றில் பிச்சைக்காரன் வாய்மொழி யாகப் பிழைக்கும் தொழில்கள் காட்டப் பெறுகின்றன; அவை கும்பி செயும் செயல்கட்காகவே என்று காட்டப் பெறுகின்றது.

கோர்ட்டிலே ஜட்ஜி இருப்பதுவும்—வக்கீல்
கொட்டி முழக்கி நின்றாடுவதும்
கூட்டிலே கள்ளன் நடுங்குவதும்—இந்தக்
கும்பி செயும் செயல் அல்லவோடா
லட்சமும் கோடியும் வேண்டாமடா—அதை
ரட்சிக்க நம்மாலே யாகுமோடா
அட்சய பாத்திரம் உண்டேயடா—நமக்(கு)
ஆரே நிகரிவ் வுலகிலடா.[5]

நீதிபதித் தொழில், வக்கீல் தொழில், திருட்டுத் தொழில், ஏன்? பிச்சைக்காரத் தொழிலும் வயிற்றுப் பிழைப்புக்காகத்தானே-பசிப்பிணியை நீக்குவதற்காகத்தானே-மேற்கொள்ளப்படுகின்றன என்பதைத் தெள்ளத் தெளிந்த நடையில் எடுத்துக்காட்டு கின்றார் கவிமணி.

''ராப்பிச்சைக்காரன்''[6] என்ற 'அபி'யின் ஒரு கவிதையில் காமம் என்ற பாலுணர்ச்சி 'ராப்பிச்சைக்காரன்' என்ற குறியீடாக அமைகின்றது. கவிதையில் ராப்பிச்சைக்காரனைப் பற்றிப் பேசுவதெல்லாம் காம உணர்ச்சியைப்பற்றிப் பேசுவதே யாகும். ராப்பிச்சைக்காரன் சரியான புறவயத் தொடர்பாக (objective correlative) அமைந்து அருவருக்கச் செய்யும் காமத்தை அதன் முழுவிகாரங்களுடன் காட்டும் ஓர் ஆளாக அமைந்து விடு கின்றான். இனிக்கவிதையைக் காணபோம். இரவு வந்ததும் காமஉணர்வுகளுக்கு ஆளாகித் தன்னை அழித்துக் கொண்ட

5. பிச்சைக்காரர் கொம்மாளம்-7,11.
6. மௌனத்தின் நாவுகள்-பக்.24.

மனிதன் இறுதியில் எதுவும் ஆகாத நிலையில் அலுத்துப்போய்ப் பாடுகின்றான். அன்றும் அந்த அலுப்பிற்குப் பிறகே பாடுகின்றான்; கண்கெட்டுச் சூரிய நமஸ்காரம் செய்வது போல், கெட்டபின்புதான் ஞான உதயம்:

போபோ போய்விடு
போய்விடு போய்விடு
ராத்திரிப் பிச்சைக்காரனே

மலர்களில் தோய்ந்து மணங்களை ஏற்று முழுமைபெற்று முதிர்ச்சியடைந்த நிலையில் தென்றல் தெருவெங்கும் வீசுகின்றது. அந்த நேரத்திலும் இங்கே ஒரு புழுக்கம்; வேர்வை ஒழுக்கம். அந்த வேர்வையைத் தீண்டிய தென்றல் தன் தூய மணத்தை இழந்து, நாற்றத்தைப் போக்கிக் கொள்ள மீண்டும் காற்றோடு காற்றாகத் தனக்குள்ளே புதைந்து கலந்து விடுகின்றது.

அவனது வலிமையற்ற பார்வை என்னும் பாதங்கள் அந்தக் காம முள்ளில் படுங்கால் கிழிந்தே போகின்றன. வலிமையற்ற உள்ளங்கள் எல்லாம் இவ்வாறே நாள்தோறும் கிழிந்து அழிகின்றன. மீண்டும் காமப்பேய்க்கு இரையாகின்றான். புதிது புதிதாகத் தேடுகின்றான். மூடி மறைத்திருந்தபோது அழகாகத் தோன்றியவை, ஒளிவு மறைவில்லாதபோது அருவருப்பாகத் தென்படுகின்றன. தன் கற்பனையில் ஆயிரம் ஆயிரம் முறை எண்ணிக் களித்தவை நேரில் காணும் போது அருவருப்பாகத் தோன்றுகின்றன. பல்வேறு இடங்களில், பல்வேறு காலங்களில் கண்ட கற்பனைகளும் கனவுகளும் ஒரு வீட்டுக்குள் நிறுத்தி வைத்தபோது,

மோனபிம்பங்கள் ஆயிரமும்
அலறுகின்றன.

இதுகாறும் எண்ணங்களாக இருந்தவை முதிர்ந்து சொல்வடிவம் பெறுகின்றன. இப்போது அவனது இதயத்தில் பேச்சு வெடிக்கின்றது. 'பலரும் கையாண்டு கறைபடிந்த உறுப்புகள் உன்னை அழுக்காக்குகின்றன. காமமே, என்றும் நிறைவு பெறாத உன் இச்சை என்னை நாணச் செய்கின்றது. உன் உடலின் நறுமணத்தால் என் மூச்சுக் காற்று கூசுகின்றது. உன் தழுவல் என் குருதி

நாளங்களை முறுக்கேற்றிச் செயற்படுத்தி வலிமை இழக்கச் செய்கின்றது!

உன் விழிக் கொள்ளிகள்
என் நரம்புகளில்
நெருப்பிடுகின்றன.

உன்னைப் பற்றிய என் நினைவுகளே, உன் உருவத்தின் நிழலே, என் வாசலுக்குக் கதவாக இல்லாமல் வாசலை அடைக்கும் கத வாகவே ஆய்விடுகின்றது.

கொடுப்பவர்கள் வறண்ட பின்னும்
நீ கேட்பவன்:
வறண்டவர்கள்
கொடுப்பதாக பாவனை செய்கையிலும்
நீ
வாங்குவதாகப் பவனை செய்பவன்

அருவருப்பு நிறைந்த உண்மையை அழகிய கற்பனையால் வாத்ஸ்யாயனர் தொடங்கி அண்மைக்கால ஹாவ்லக் எல்லிஸ் வரை எழுதி வைத்த எழுத்துகள் எத்தனையோ இளைஞர் களைத் ''தெருப் பிள்ளைகளாக்கி'' விட்டன. உலகம் முழுவதும் உன்னால் கெட்டழிகின்றது.

குரல் சாட்டையை
வீசிக் கொண்டே வரும் உன்னிடம்
யதார்த்த வாதிகள்
பரிவோடு சொல்கிறார்கள்;
உனக்குத் தர்மமிடாவிடில்
உலகம் தழைப்பதேது?

அன்றாட வாழ்க்கையை நோக்கும் போது இரு வேறுபட்ட நிலையினர் தென்படுகின்றனர். வாழ்வதற்காக உண்பவர்கள் ஒரு சாரார், உண்பதற்காகவே வாழ்வார்கள் பிறிதொரு சாரார். முதல்வகையினர் சமூகத்திற்குப் பயன்படக் கூடியவர். இரண் டாம்வகையினர் மானிட சமூகத்திற்குக் கேடு விளைவிப்பவர்: இந்த இரண்டாம் வகையினரிலும் இரண்டு நிலையினரைக் காண லாம்.முதல்நிலையினர் தாங்கள் சேர்க்கும்பொருளை இத்தகைய இனங்களுக்காக எப்போதாவது செலவிடுபவர்கள்;அவ்வப்போது ஏற்படும் சலனங்களை—அரிப்புகளை—உந்தல்களை—போக்கிக்

கொள்ளச் சிறிதளவு செலவிடுபவர்கள். இரண்டாம் நிலையினர் பொருள் சேர்ப்பதன் நோக்கமே இத்தகைய இனங்களில் செல விடுவதற்காகவே; செலவிட்டுக் களியாட்டம் ஆடுவதற்காகவே. இதனை மனத்திற் கொண்டே,

சிலர் மட்டுமே
தங்களுக்காகச் சமைத்ததில்
உனக்குப் பங்கு தருகிறார்கள்
பலர்
உனக்காகவே சமைக்கிறார்கள்

என்று பேசுகின்றார் கவிஞர். இங்கு பிச்சைக்காரனாகச் சொல்லும்போதே ஒரேகல்லில இரண்டுகனி களை உதிரச் செய்து விடுகின்றார். மனிதன் என்ற ஒரு மாபெரும் ஆற்றல் காமம், பசி என்ற இரண்டினாலும் அற்பமாக்கப் பெறு வதை அற்புதமான உக்கிரத்தோடு சொல்லிவிடுகின்றார். கவிதை யிலுள்ள இப்படிமம் வாமனாவ தாரமாகி நிற்பதைக் காண்கின் றோம்.

புலன் உணர்வுக்குத் தீனி போடவே அலைந்து திரியும் மானிட விலங்குகள் காமத்தால் கருகி அழிந்துபடுவதை,

தங்கள் ஆன்மாக்களின் பசியை
அலட்சியம் செய்து விட்டு
உனக்குப் படைக்கிறார்கள்

என்ற பகுதியில் முத்தாய்ப்பாகக் காட்டிவிடுகின்றார். பலர் தங்கள் தெய்விகத் தோட்டத்தில் மலர்ந்த மலர்களையும் பறித்து இறைவனுக்குச் சூட்டாமல் விரசத்தைத் தூண்டும் நினது மார்பில் மாலையாக அணிவிக்கின்றார்கள் என்பதை,

ஜீவ ஒளிமிக்க கனவுகள் பாய்ச்சி
அருமையாக வளர்த்த
தங்கள் தோட்டத்துத் தெய்விகப் பூக்களை
விரசக் கணுக்கள் முண்டும்
உன் மார்பில் சூட்டத்தான்
எவ்வளவு பேர்?

என்ற பகுதி அற்புதமாகக் காட்டி விடுகின்றது.

ஆனால்... ஆனால்.. எனக்கோ?
ராப்பிச்சைக் காரனே,
உன்மேல் ஏற்பட்ட அலுப்பு!
ஆம்... உன்னைச் சகிக்கமுடியவில்லை

இனிமேல்
என் வாசலின் கோலங்களை
உன் சுவடுகளால் கிழிக்காதே
போபோ போய்விடு போய்விடு.

இவ்வாறு காம உணர்வுக்கு ஆளாகி அலுத்துச் சலித்த ஒருவனைக் கவிஞர் தாமாகக் கொண்டு அக்காமப் பேயைத் துரத்தி அடிப்பதாக அமைந்துள்ளது 'அபி'யின் அற்புதமான இந்தக் கவிதை.

இன்றைய உளவியலறிவு மனிதனின் ஆழ்மனத்தை அவனுக்குத் தோலுரித்துக் காட்டிவிட்டது. பாலுணர்வு என்பது ஆபாசமல்ல என்பதையும், அது குழந்தையிடமே தோன்றி விடுகின்றது என்பதையும் இன்றைய மனிதன் அறிந்து கொள்ளுகின்றான். ''காமம் என்ற உணர்வை உளவியல் அடிப்படையில் புரிந்து கொள்ளுகின்றான். மதனவேள், காமன், உருவிலாளன், அநங்கன் என்றெல்லாம் வழிவழியாக வருணிக்கப்பெறும் காமத்தை ராப்பிச்சைக் காரனாக—பகல் பிச்சைக் காரனாக அல்ல (காமம் விசுவரூபம் எடுப்பது இரவில்தான்)—குறியீடு செய்திருப்பது அற்புதம்! அற்புதம்!! பாலுணர்வு தான் காதல் என்ற டாக்டர் ஜெக்கில் (Dr Jekyll) ஆகவும் இருக்கின்றது; 'காமம்' என்ற மிஸ்டர் ஹைடு(Mr.Hyde)ஆகவும் கோலம் கொள்ளுகின்றது என்பதைப் புரிந்துகொண்டு இன்றைய புதுக் கவிஞன் பிரச்சினையை அணுகுகின்றான் என்பதை நாம் சிந்தித்து உணர்தல் வேண்டும். அவனுக்குத்தான் காமத்தை ஓர் 'இராப் பிச்சைக் காரனாகக்' கருதித் துரத்தியடிக்க முடிகின்றது.

இன்றைய வாழ்க்கையில் பாலுணர்ச்சி பள்ளியறையை விட்டுத் தெருவிற்கு வந்து விட்டது. சினிமாவில், நாட்டியத்தில், பேருந்தில்,கடற்கரையில்,அலுவலகத்தில் பாலுந்தல் மனிதனின் குடுமியைப் பிடித்துஆட்டுகின்றது. பாலுணர்வு வேட்கையை இறக்கிவைக்கும் இயந்திரங்களாக மனிதனின் புற உலக இயக்கம் நிகழ்கின்றது. இந்த முதன்மை புணர்ச்சியே ஃபிராய்டின் கொள்

கைத் தளமாக அமைந்தது. ''உரிப்பு''[7] என்ற தலைப்பில் ஒரு கவிதை:

> இந்த நகரச் சுவர்கள்
> நகராத பாம்புகள்
>
> அடிக்கடி வால்போஸ்டர் தோல்
> வளர்ந்து தடித்து விட
> நள்ளிரவில்
> அவசரமாய்ச் சட்டையுரித்துப்
> புதுத்தோலில் விடிந்து
> பளபளக்கும்
> பட்டணத்துப் பாம்புகள்—
> இந்த நகரச் சுவர்கள்.

இங்குக் கவிதையிலுள்ள படிமம் குறியீடாகி நிற்கும் அற்புதத்தைக் காணமுடிகின்றது. நகரச் சுவர்களில் ஒட்டப்பட்டும் பின்னிரவில் கிழிக்கப் பெற்று மீண்டும் ஒட்டப்படும் விளம்பரச் சுவரொட்டிகள் பாம்புகளாகக் குறிப்பிடப் பெறுகின்றன. சுவரொட்டியைக் கிழித்தல் பாம்புசட்டை உரிப்பதுபோல் தோன்றுகின்றது. புதுத் தோலில் பாம்பிற்கு இருக்கும் பளபளப்பும் மினுமினுப்பும் புதிய சுவரொட்டி சுவருக்குத் தந்துவிடுகின்றது! எனவே, சுவர்கள் பட்டணத்துப் பாம்புகளாகின்றன. விளம்பரச் செய்திகளை அருவருக்கச் செய்யும் உணர்வு கவிதையால் ஏற்படுத்தப் பெறுகின்றது. 'உரிப்பு' என்ற தலைப்பும் 'நள்ளிரவில் அவசரமாய்ச் சட்டை உரிக்கும்' செயலும், விடியற் காலத்தில் 'புதுத் தோலில் பளபளக்கும்' தன்மையும் பாம்புக்கு மட்டுமா? என்றவினாவை எழுப்புகின்றபொழுது பாலுணர்வு கவிதையின் உட்பொருளாக அமைந்திருப்பது தட்டுப்படுகின்றது. மனிதன் பாம்பாகப் பளபளக்கின்றான். அவன் நகர்ந்து திரிவதால் சுவர்கள் நகராத பொருள்களாக நிற்கின்றன. இங்குப் படிமம் குறியீடாகும் போது கவிதையின் தரமும் பன் மடங்கு உயருகின்றது. அப்துல்ரகுமானின் 'பால்வீதி' என்ற கவிதைத் தொகுப்பிலுள்ள பலவும் படிமம் குறியீடுகளின் வழியாகவே படிப்போரிடம் அநுபவத்தை எழுப்பி விடுகின்றன.

தனிமனிதததுவ அடிபபடையால இன்றைய மனிதனின் காதல், இழப்பு, இரக்கம், சீற்றம், விரக்தி, இயலாமை, குழப்பம்

7. உதய நிழல்-பக்.8.

மலர்ச்சி போன்ற பல்வேறு உணர்வுகளையும் இன்றைய புதுக் கவிஞர்கள் தம் கவிதைகளில் வெளிப் படுத்துவதைக் காணலாம். இங்ஙனம் தனி மனிதத்துவத்திற்குக் கை கொடுத்து உதவியவர் கள் **எஸ்ரா பவுண்டு, டி.எஸ் எலியட்டு** ஆகியோர்; இவர்களையே இக் கவிஞர்கள் வழிகாட்டிகளாக ஏற்கின்றனர். எஸ்ரா பவுண்டு பல பரிமாணங்களோடு கூடிய ஒரு கலையே கவிதையாகும் என்று கருதினார். இந்த விளக்கம் உள்மனத்தின் ஆழத்தில் பயணம் செய்யும் அதன் நுண்மையைக் குறிப்பதாகும் என்று புதுக் கவிஞர்கள் கொண்டனர். எனவே, ஃபிராய்டின் கொள்கை, இருப்பியல் கொள்கை, மீ மெய்ம்மையியல் என்பன போன்ற கோட்பாடுகள் இவர்கள் கவிதைகளில் இடம் பெறலாயின. இயலாமையையும் விரக்தியையும் அவநம்பிக் கையையும் புதுக் கவிஞர்கள் வெளிப் படுத்தலாகாது என்று சிலர் கருதுகின்றனர். இவ்வாறு எழுதப் பெறும் கவிதை கள் மிகவும் பிற்போக்கானவை என்றும் கருதுகின்றனர்.[8] இக் கருத்து முற்றிலும் ஒப்புக்கொள்ள இயலாத தொன்று. தனிமனி தத்துவ உணர்வுகளின்றி வாழ்க்கை இல்லை. அவநம்பிக்கைதான் நம்பிக்கைக்கு மனிதனை நடத்திச் செல்லுகின்றது. ஆற்றாமையி லிருந்துதான் புதியஆற்றல் ஊற்றுகள் தோன்றுகின்றன. எனவே தனிமனிதத்துவ அடிப்படையில் வெளிப்படுத்தப் பெறும் இன் றைய உணர்வு ஒவ்வாதது என்று நாம் புறக்கணிக்க இயலாது. எல்லாவற்றையும் சமதர்ம மெய்ம்மையியலின் கீழ்க் (sociolistic realism) கொண்டு வருவதென்பது இயலாததொன்று.

கவிஞனின் சிந்தனை என்பது வெறும் கருதுகோள் (Hypo thesis) அன்று. அஃது உணர்வுகளுடன் உறவுடையது. படிப் போர் மனத்தின் எழுச்சிக்கேற்பக் கவிதையின் உட்பொருள் உணரப்படுகின்றது. இன்றைய கவிதை என்பது இன்றைய சரா சரி மனிதனைப் பற்றிய கவிதை. அறிஞன், இயந்திர மனிதன், சீற்ற முள்ளவன், சாந்தமானவன், அகமுக மனிதன், புறமுக மனிதன் என்றெல்லாம் மனிதர்கள் வேறுபடினும் மனிதன் என்ற இலக்கணத்திற்கு ஏற்ப அவன் பிறருடன் ஒன்றுபடுகின் றான். இந்த நிலைப்புள்ளியில் கவிஞனும் நின்று கொண்டிருப்ப தால் அவன் பிறருடைய அநுபவங்களை அறியவும், அறிந்த வற்றை அசை போடவும், அவற்றை உணரவும், தெளியவும் தகுதி பெற்றவனாகின்றான். இத்தகுதியினால் அவனுள் ஒளி—

8. புதுக்கவிதை முற்போக்கும் பிற்போக்கும். பக். 36.

இன்று வெளிவந்துள்ள—வந்துகொண்டிருக்கின்ற—பெரும்பான்மையான புதுக்கவிதைகள் நடுத்தரவகுப்பைச் சார்ந்த நகர மக்களின் சிறிய உலகத்தை நுணுக்கமாகப் படம்பிடித்துக் காட்டுவதுபோல் அமைந்துள்ளன. கவிதைக்கு மென்மையான பாடுபொருளும், தன்னேரில்லாத் தலைவர்களும் வேண்டும் என்ற கொள்கை இன்றைய புதுக்கவிஞர்களிடம் செல்லாக் காசாகிவிட்டது. இன்றைய சராசரி மனிதனின் வாழ்க்கையில் எழும் உணர்வுகளைத்தான் புதுக்கவிதைப் படைப்பில் காண்கின்றோம். நடுத்தர வகுப்பினர் காதல், வேலை வாய்ப்பு, வறுமை, வரதட்சிணை, விலைவாசி உயர்வு, சம்பள உயர்வு, கையூட்டு ஊழல், அதிகாரிகளின் அடாத செயல்கள், அதிகார வர்க்கத்தினரின் அக்கிரமங்கள் என்பன போன்ற பிரச்சினைகளைச் சந்திக்க நேர்கின்றன. இந்தச் சூழ்நிலைகளில் அவர்கட்கு நேரும் உணர்வு அநுபவங்கள் இன்றைய புதுக்கவிதைகளில் வெளியிடப் பெறுகின்றன.

கவிஞன் வாழ்க்கையைக் கூர்ந்து நோக்குகின்றான். வாழ்க்கையில் மாற்றங்களும் பரவலாக உள்ளன; இதனால் அஃது எளிமையானதாக அமையவில்லை. வாழ்க்கைச் சிக்கலைப்புரிந்து கொள்வதும் அருமையாக உள்ளது. சிக்கலான இந்த வாழ்க்கையைப் புரிந்துகொள்வதற்கு இன்றைய கவிஞன் முந்தைய கவிஞர்களைவிட அதிகமாகச் சிரமப்படவேண்டியதாக உள்ளது. அதிக உழைப்பும் ஆழ்ந்து சிந்திக்கும் போக்கும், நுட்பமான உணர்வும் தேவைப்படுகின்றன. இன்றைய அறிவியல் தொழில் நுட்பயுகத்தில் கவிஞனுக்குக்கிடைக்கும் புத்துறைஅறிவும்வாழ்க்கையைத் தீவிரமாக உணரக் கவிஞனுக்குக் கைகொடுத்து உதவுகின்றது. நமக்கு முன் உள்ள உலகு இயந்திர உலகாக, அறிவியல் உலகாக நாளும் விரியும் பரந்த அகிலமாக இருப்பதால் இதற்கிணையான புதிய அகத்தெழுச்சியைக் கவிஞன் பெறுகின்றான். முந்தையதலைமுறை அறியாத அரியஉணர்வு நிலைகளைக் கவிஞன்சந்திக்கின்றான். இதன்விளைவு கவிஞனின் அநுபவங்கள் இன்றைய அறிவுசார்ந்த அநுபவங்களாக வெளிப்படுகின்றன. இங்ஙனம் மேலும் மேலும் ஒவ்வொரு வாழ்க்கைக் கூறிலும் அறிவு ஒளி விழவிழ அது நம் உணர்வை ஆழப்படுத்துகின்றது. இந்தஆழத்தில்தான் இறங்கவும், அநுபவித்து எழவும், படிப்போரை இறங்கச் செய்யவும், அநுபவிக்கச் செய்யவும் கவிஞன் தீவிரமான ஈடுபாட்டுடன் இயங்கவேண்டி

யுள்ளது. இங்ஙனம் இயங்குகின்றனர் புதுக்கவிஞர்கள்—நவயுகக் கவிஞர்கள். இதனால் இன்றைய புதுக்கவிதை நேற்றைய கவிதையினின்றும் வேறுபடும் தன்மை கொண்டதாக அமைகின்றது. இத்தன்மையை எல்லாவகையிலும் புதுக் கவிதையில் காணலாம்.

நகைச்சுவை கிண்டல் எள்ளல்

இன்று பல்வேறு புதுக்கவிதைத் தொகுப்புகள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. எல்லாத் தொகுப்புகளுமே சிறந்தகவிதைகளைக் கொண்டுள்ளன என்று சொல்வதற்கில்லை. என்றாலும், தரமான கவிதைகள் நிறைய உள்ளன. இவற்றினுள் நகைச் சுவையை விளைவிக்கும் கவிதைகள், கிண்டல் கேலி எள்ளல் (அங்கதக்), குறிப்புள்ளவை ஊசிபோல் குத்திக் காட்டும கவிதைகள் காணப் பெறுகின்றன. இவற்றுள் சில வற்றை இந்த இயலில் காணலாம்; படித்து மகிழலாம்; பரவசப் படலாம். புதிய பாணியில் படைக்கப் பெற்ற சில மரபுக் கவிதை களும் இங்கு இடம் பிடித்துக் கொண்டன.

நகைச்சுவை விளைவிப்பவை: *''அரிசியல்'' என்ற தலைப் பில் காணப்பெறும் ஒருகவிதை:*

எம்பிக் குதித்து
முறத்தில் விழுந்து
முதுகு தேய்க்குது
அரிசிமா மணிகள்.

காற்றின் சூழ்ச்சியால்
கணக்காய் மெதுவாய்
கல்லை நெல்லை
எடையாய்ப் பிரித்து

தரைமேல் உருட்டுது
தந்திரக் கரங்கள்
ஆகும் முறமும் ஓர்
அரசியல் பூமியோ?

1. உதயநிழல்-பக் 12,

'அரிசியல்,' 'அரசியல்' என்ற இரு சொற்களை வைத்து விளையாடுகின்றார் கவிஞர். படிப்போரும் முறுவலிக்கவே செய்கின்றனர்.

"இலட்சியம்"[2] என்ற தலைப்பில் கால்பந்து விளையாட்டுப் போட்டியை ஒருகவிதை எளனக்குரலுடன் வெளிப்படுத்துகின்றது.

கால்பந்து விளையாடிக்
களைத்துப் போனபின்
விளையாட்டு வீரர்கள்

ஒருவரையொருவர்
உதைத்துக் கொண்டனர்

பார்வை யாளரும்
தமக்குள் உதைகளைப்
பரிமாறிக் கொண்டிருந்தார்

மைதானத்தின்
எங்கோ ஒரு மூலையில்

பார்ப்பாரற்றுக்
கிடந்த
பந்து
பார்த்துச் சிரித்தது

தன்னை விடாது உதைத்தவர்கள், தான் உதைபடும்போதெல்லாம் பார்த்துச் சிரித்து மகிழ்ந்தவர்கள் தமக்குள் உதை பரிமாறிக் கொண்டிருப்பதைக் கண்டு பந்து மகிழ்கின்றது போலும்!

"வாக்காளப் பெருமக்களுக்கு..."[3] என்ற தலைப்பில் ஒரு கவிதை:

வாக்காளப்
பெருமக்களே....

2. ஊர்வலம்-பக், 74
3. பொய்க்கால் குதிரைகள்-பக். 57

நான்
உங்கள் வேட்பாளன்
நீங்கள்
என்னைத் தேர்ந்தெடுத்தால்—

ஜாதிகளை ஒழிப்பேன்;
வீதிகளில் உள்ள
ஜாதிகளின் பெயர்களை
அழிப்பேன்;

ஜாதிஎன்ற
வார்த்தை உள்ள
பக்கத்தை
அகராதியிலிருந்து
கிழிப்பேன்!

நீ
அந்த ஜாதி...
நான்
இந்த ஜாதி
என்று
பேசுவோரால்தான்
தேசம் கெட்டுவிட்டது!

எனவே—
ஜாதியில்லாத
சமுதாயத்தை அமைக்க...
எனக்கே
ஓட்டுப் போடுங்கள்!

நினைவில் இருக்கட்டும்
நான்
உங்கள் ஜாதிக்காரன்!

‘ஜாதி’ என்ற பெயரை வைத்து வாணிகம் செய்து பிழைக்கும் அரசியல்வாதிகளின் உண்மைச் சொரூபத்தை உரித்துக் காட்டி நம்மிடம் ஏளனச் சிரிப்பை எழுப்புகின்றது கவிதை.

“மழை”[4] என்ற தலைப்பில் கணப்படும் கவிதை இது.

4, தீபக்-பக். 109.

வானிலை
ஜாதகத்தைப் பார்த்து...
வானொலி ஜோசியர்
சொல்லும் பலனை—

பொய்
என்று நிரூபிக்கும்
பகுத்தறிவு வாதி!

இதைப் படித்தவுடன் யாரும் நகைக்காமல் இருக்க முடியாது!

"என் பேனா"[5] என்ற தலைப்பில் காணும் இந்தக் கவிதையை என் பேனா படியெடுக்கும்போதே நகைக்கின்றேன்!

விரல்கள்
நட்டுவாங்கம் செய்ய—
வெள்ளைத்தாள் அரங்கத்தில்
நிருத்தம் பயிலும்
நடனக் காரி...

விரல் வாகனங்களில்
வந்து இறங்கும்
எண்ண முட்டைகளை—
எல்லா ஊருக்கும்
அனுப்ப—
பேப்பர் ரயிலில்
ஏற்று கின்ற போர்ட்டர்....

காகித நிலத்தில்
எழுத்துப் பயிர்
முளைக்க—
கைவானத்தில் இருந்து
மை மழை பொழியும்
மேகம்....

விரல் நாயகன்,
உதறும் போதெல்லாம்—
'விட்டுப் பிரிந்து விடுவானோ?'...
என்று—

5. ஷெ. பக். 127.

சொட்டு சொட்டாய்க்
கண்ணீர் வடிக்கும்
காதலி...

காகிதக் குழந்தையை
முத்தமிடும் நேரத்தில்
மட்டுமே—
தன் முகத்திரையை நீக்கி
முறுவலிக்கும்
தாய்......

என்னுடைய—
இன்னொரு கை
என் பேனா!
ஒரு
ஜடப் பொருள்
என்பேனோ?

பேனாவை விளக்கும் குறியீடுகள் அடுக்கடுக்காய் அமைந்து நம்மைமகிழ்விக்கின்றன. 'என் பேனா'—'என்-பேனா?' என்ற சொற்கள் சேர்ந்தும் பிரிந்தும் இருந்து கொண்டு நம்மைச் சிரிக்க வைக்கின்றன. இவற்றில் உள்ள 'சந்தி' சிரிக்கவைக்கின்றது!

''வருத்தம்''[6] என்ற தலைப்பில் ஒரு கவிதை.

இவர்களை
மொட்டையடித்
மொட்டையடித்தே
நாம் மிகவும்
இளைத்துப் போய் விட்டோம் என

வருத்தப் பட்டன
திருப்பதியில்
சவரக் கத்திகள்!

நல்ல நகைச்சுவை தரும் கவிதை. சில்லறை வியாபாரிகள் குறுக்குவழியில் தரிசனம் செய்துவைப்பவர்கள், தரகர் கூட்டம் இவர்கள் பக்தர்களையும் திருத்தலப் பயணிகளையும் 'மொட்டை அடித்தலால்' அவர்கள் பணப்பை பரிதவித்து அழுகின்றன

6, பூத்த வெள்ளி-பக்.27

என்றும் கவிதைகள் பிறந்தால் அவையும் நல்ல நகைச்சுவை விருந்தாக அமையும்.

"நரை"[7] என்ற தலைப்பிலுள்ள கவிதை நகைச்சுவை விருந்தளிப்பதுடன் நிலையாமையைப் பலகோணங்களில் பளிச்சிட வைக்கின்றது.

வாலிப நாடகம்
முடிந்தவுடன்
விடப்படுகின்ற
திரை...

வயோதிக நூலுக்கு
வயது எழுதுகின்ற
முன்னுரை...

இளமை நாயகன்
இறப்பை முன்னிட்டு—
முடியரசி
அணிந்து கொள்ளும்
வெள்ளாடை...

முழுமை நிலா
முளைத்ததைக் கண்டு—
பொங்குகின்ற
கூந்தல் அலைகளின்
நுரை...

வாழ்க்கையோடு போராடி
அலுத்துவிட்ட
ஐம்புலன்களும்—
சமாதானத்திற்குச்
சம்மதித்துக் காட்டுகின்ற
வெள்ளைக் கொடி!

நரையைப் பல்வேறு குறியீடுகளால் சித்திரிக்கின்றது இந்தப் புதுக் கவிதை! 'யாண்டுபலவாக நரையில வாகுதல்'[8] என்ற புறப் பாட்டையும் நினைவுகூரச் செய்து விடுகின்றது!

7. பொய்க்கால் குதிரைகள்-பக்.68.
8. புறம் - 191

கிண்டல்...முதலியவை தருபவை. இவற்றுள் சிலவற்றைக் காணலாம். ''தமிழ்ப் பற்று''[9] என்ற தலைப்பில் ஒரு கவிதை தனித்தமிழ்ப் பற்றாளர்களைக் கிண்டல் செய்கின்றது.

தேவ பாஷையில்
தேர்ச்சி மிக்க
சாஸ்திரி ஒருவர்
சபையில் சொன்னார்:
''ஜாதி வேண்டும்
ஜாதி வேண்டும்.''
உடனே சீறி
ஒரு தமிழ் மறவர்,
ஓங்கிக் கத்தினார்:
''ஓய் ஓய், இனி நீர்
ஜாதி வேண்டும்
என்றால்
பொறுமையாக இருக்க முடியாது
என்னால்...
சரியாய்ச்
சாதி வேண்டும்
என்றே சாற்றும்

'ஜாதி' என்ற சொல்லுக்குச் சரியான தமிழ்ச் சொல்லை கண்டறிய முடியாத நிலையைக் கிண்டல் செய்வதைக் காண்க.

''மாத்திரை''[10] என்ற தலைப்பில் உள்ள மற்றொரு கவிதையும் பண்டிதர்களைக் கிண்டல் செய்கின்றது.

மயான வழியில்
நான் நடந்து போகையில்
மரபுவழிக் கவிதையொன்றை
மனனம் செய்து கொண்டு சென்றேன்!
அந்தக் கவிதையில்
எங்கோ ஓரிடத்தில்
'அரை மாத்திரை' குறைவதாக
என்னைத் துரத்தின
ஏழெட்டுப் பண்டிதப் பிசாசுகள்!

9. ஊர்வலம் - பக்.71
10. பூத்த வெள்ளி-பக்-73

புதுக்கவிதையில் இந்த 'மாத்திரை விவகாரம்' இல்லையென்பதை நேரல்முறையில் சுட்டிக் காட்டுகின்றது; மரபுக் கவிதையின் குறையையும் ருசிப்பிக்கின்றது. செத்தபிறகும் இலக்கணத்தைப் பிசாசு வடிவிலிருந்து கொண்டு பண்டிதர் காப்பாற்றுவது ஒரு சரியான கிண்டல்!

'நினைவிருக்கிறதோ......?'[11] என்ற கவிதை, தான் காதலித்த வேறொரு சாதிப் பெண்ணுக்கு எழுதப் பெற்ற கடிதமாக அமைந்துள்ளது. இவர்கள் காதலை ஊர், பெண்ணின் பெற்றோர்க்கு அறிவித்தது. பொய்க்காரணம் சொல்லி இவளை இவள் சாதிக்காரனுக்கே மணம் செய்து கொடுத்தனர். இந்நிலையில் கடிதம்:

நம்
பெற்றோர்களிடம்
நம்மைப் பற்றி—
ஊர் பிரஸ்தாபித்தது

உடனடியாக—
உன் ஜாதகமும்
என் ஜாதகமும்
பண்டிதர்களால் பரிசீலிக்கப்பட்டு—
உனக்கிருக்கும் செவ்வாய் தோஷம்
எனக்கில்லை என்று
தீர்ப்புக் கூறப்பட்டது!

உன் தந்தை—
ஒரு தேர்தல் அதிகாரியாக இருந்து
என் வேட்பு மனுவை
நிரா கரித்தார்...

ஜாதகங்கள் போட்ட
ஜாதி ஒட்டுக்களால்
ஜெயித்து விட்ட—
வேறொரு வேட்பாளரின்
கழுத்தில்
நீ வெற்றி மாலையாக
விழுந்து விட்டாய்!

11. பொய்க்கால் குதிரைகள் - பக். 94-96

நினைவிருக்கிறதோ?
அன்பே!
நினைவிருக்கிறதோ?

எதை மறந்தாலும்—
ஒன்று சொல்கிறேன்...
இதை நினைவில் வை;
இனிக்குஞ் சேதி!

செவ்வாய் தோஷத்தால்
நம் போன்ற ஏழைகளின்
சந்தோஷங்கள்
நசுக்கப் படுகின்றன என்பதற்காகவே—

தற்போது...
விண்வெளிக் கலங்கள்—
செவ்வாயை வெல்லும் முயற்சியில்
விரைந்து கொண்டிருக்கின்றன!

சாதி வெறியைப் பற்றிச் சரியான கிண்டல்! இந்தவெறி உண்மைக் காதலைப் பலியாக்கி விட்டதைக் கிண்டல் செய்கின்றது கவிதை!

எள்ளல் குறிப்புள்ளவை: *பொய்க்கால் குதிரைகள்!*[12] என்ற *தலைப்பிலுள்ள ஒரு கவிதை:*

தேசப் பிதா—
தண்டி யாத்திரை
செய்தது போல்...
எங்கள் தலைவர்கள்
கிண்டி யாத்திரை
செய்கிறார்கள்!

மூக்கு நுனியால்—
வெற்றி முனையை
முத்தமிட்டு விட்ட
குதிரைகளுக்குக்
கோப்பைகள் வழங்கவே—
கோட்டையிலிருந்து
இவர்கள்
கிண்டிக்கு வருகிறார்கள்.

12. ஷ்ஷி. பக் 153,

வண்டிக் குதிரைகள்
வாய்ப் பூட்டோடு நிற்க—
கிண்டிக் குதிரைகளுக்குக்
கிரீடங்கள்
சூட்டப் படுகின்றன!

பயணத்திற்குப் பயன்படாத
இந்தப் பந்தயக் குதிரைகளும்—
எங்கள் இந்தியத் தலைவர்களும்
ஓர் இனமே!

ஆம்!
தேர்தல் ஓட்டத்தில்...
இந்தத் தலைவர்கள் மீது
பந்தயம் கட்டியே—
கட்சித் தொண்டர்கள்
கைக்காசை இழக்கிறார்கள்!

இவர்கள்—
நிஜக் குதிரைக ளல்ல!
மைய அரசின்
நையாண்டி மேளத்திற் கேற்ப...
பொதுநடனம் புரியும்—
பொய்க்கால் குதிரைகள்!

மாநிலத் தலைவர்களுக்கு—உண்மையான தேசத் தொண்டர்களுக்கு-மதிப்புத் தராமல் இருந்துவரும் மைய அரசின் போக்கை எள்ளுகிறது கவிதை. சில மாநிலங்களில் பொய்க்கால் குதிரைகளைக் கொண்டு ஆட்சி நடைபெறுவதைப் பட்டவர்த்தனமாக எள்ளி நகையாடுகின்றது! சில மாநிலங்களில் இந்தப் பொய்க்கால் குதிரைகளின் உண்மைச் சொரூபத்தை மக்கள் தேர்தலில் காட்டி விட்டனர். நாசூக்கான எள்ளல் குறிப்புள்ள அற்புதமான கவிதை இது.

'மந்திரியும் மாணவர்களும்...'[13] என்ற கவிதை மைய அரசுத் தலைவர்களின் 'இந்தி வெறியை' எகத்தாளமாக எள்ளுகின்றது. நடுவண் அரசு அமைச்சர் ஒருவர் மாணவர்களிடையே அரசின் மொழிக்கொள்கையைப் பற்றிய 'மத்தியஸ்தம்' பேசினார்:

13. ஷை பக். 157

இந்தி எதிர்ப்பு
இயக்கத்தை—
இன்றே நிறுத்துங்கள்;
ஒருமைப் பாட்டிற்கு
ஊறு
செய்யாதீர்கள்—
உங்களை விட
எங்களுக்கு
இந்தியா முக்கியம்!

மாணவர்கள்
மந்திரியைப் பார்த்து—
அந்த வாக்கியத்தை
வினாவாக
வைத்தார்கள்:
எங்களை விட
உங்களுக்கு
இந்தியா முக்கியம்?

மைய அரசின் மொழிக் கொள்கையை எள்ளுகின்றது கவிதை.

இங்ஙனம் புதுக் கவிதைகள் நாட்டு நடப்பினைப் பற்றிய, சமூகத் தவறுகளைப் பற்றிய பல்வேறு பிரச்சினைகளை மக்கள் முன் எடுத்து வைக்கின்றது. "கலை கலைக்காக அன்று, அது வாழ்க்கைக்காகவே!" என்ற உண்மையை வலியுறுத்துகின்றது. கவிதை யநுபவத்தின் மூலம் வாழ்க்கை யநுபவத்தை எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

சில இலக்கியக்கொள்கைகளின் அடிப்படையில்

மேனாடுகளில் கருத்து வளர்ச்சியின் வேகத்தில் சில இயக்கங்கள் இலக்கியக் கொள்கைகளாக மலர்ந்தன. அவை மேனாட்டு இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றின் அடிப்படையில் எஸ்ராபவுண்டு, டி. எஸ். எலியட்டு, வால்ட் விட்மென், எட்வர்ட் கார்ப் பெண்டர் போன்ற அமெரிக்க, ஐரோப்பிய, ஆங்கிலக் கவிஞர்களும் மாயாகோவ்ஸ்கி போன்ற இரஷ்யக் கவிஞர்களும் தம் கவிதைகளை அமைத்தனர். இவர்களைப் பின்பற்றி நம் நாட்டுப் புதுக்கவிஞர்களும் தம் கவிதைகளைக் கொள்கைக் கனத்துடனும் கருத்துவளத்துடனும் படைத்து வருகின்றனர். இங்ஙனம் படைக்கப்பெறும் கவிதை அமையும் தத்துவப் பின்னணி, கொள்கைகளின் அடிப்படை இந்த இயலில் எடுத்துக்காட்டப் பெறுகின்றன. நான்கு கொள்கைகளின் அடிப்படையில் மட்டிலும் காட்டப் பெறுகின்றன.[1]

படிமக் கோட்பாடு : இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் (1906—1917) குறியீட்டியல் கவிஞர்களின் செல்வாக்கில் ஆங்கில—அமெரிக்கக் கவிஞர்களைக் கொண்ட ஒருகுழுவினரால் உருவாக்கப் பெற்றது இக்கோட்பாடு. தமிழில் வளர்ந்து வரும் புதுக் கவிதையின் உயிரே இந்தப் படிம உத்தியில் அடங்கியிருப்பதைக் காணலாம். 'அறிவாலும் உணர்ச்சியாலும் ஆன ஒரு மனப்பாவனையை ஒரு நொடிப் பொழுதில் தெரியக் காட்டுவதுதான் படிமம் என்பது' என்று படிமத்தைப் பற்றிய எஸ்ராபவுண்டின் கூற்று. 'ஓர் ஓவியமோ சிற்பமோ தன்னைச் சொற்கள் மூலம் வெளிப்படுத்திக் கொள்கின்ற ஒருவித

1. விரிவான விளக்கம் வேண்டுவோர் இந்த ஆசிரியரின்புதுக்கவிதை—போக்கும் நோக்கும் (பாரிநிலையம், பிரகாசம்சாலை, சென்னை—600108) என்ற நூலைக் காண்க.

கவிதையே படிமம் ஆகும் என்பது மேலும் அவர் படிமத்திற்குத் தரும் விளக்கம் ஆகும்.

ஓவியம் சிற்பம் நம் புலன் உணர்வுகளை ஈர்த்து உணர்ச்சிகளை நம்மீது ஏற்றிவிடுகின்றன. படிமங்கள் இவ்வுணர்ச்சிகட்குப் பொருள் தேடும் பணியை நம் அறிவு நிகழ்த்துகின்றது. இஃது ஓவிய அநுபவமாகும்; சிற்ப அநுபவமும் இத்தன்மைத்தே. இவை போன்ற ஒருவித அநுபவத்தைப் படிமமும் செய்து காட்ட முனைகின்றது. பண்டைய கவிதைகளில்,—ஏன் இன்றைய கவிதைகளில் கூட—'உவமையும் உருவகமும் கவிதைக்கு இறுக்கத்தையும் செறிவையும் ஈந்துக் கவிதையின் பொருளுக்கு ஒரு பொலிவைத் தருகின்றது என்பதை நாம் அறிவோம். படிமங்கள் பொருளுக்கு மேலும் மேலும் ஒளியேற்றுகின்றன. அழகின் உச்சியைப் படிமம் என்று கூடச் சொல்லி வைக்கலாம். சிறந்த கவிஞர்கட்கு இஃது காகுத்தன் கை வில்போலவும் இலங்கை வேந்தனின் யாழ் போலவும் சொன்னபடியெல்லாம் ஏவல் கேட்டு நிற்கும். இதனை இவர்கள் வற்புறுத்தி—பலவந்தப் படுத்தி—வேலை வாங்க வேண்டிய அவசியமே இல்லை.

படிமத்திற்குச் சில எடுத்துக் காட்டுகளைக் காண்போம்.

(1) 'ஒற்றை மரணமும் ஓராயிரம் வாழ்க்கையும்'[2] என்ற கவிதையில் 'புகழ்' பற்றி வரும் பகுதி இது.

வெறுத்தால் விரும்பும்
விரும்பினால் வெறுக்கும்—இந்த
அதிசயக் காதலியின்
சுயம்வர மண்டபத்தில்
நகல் நளன்களின்
நெரிசலே அதிகம்—அதனால்

அசல் நளனுக்கே
ஆபத்து ஏற்படும்—ஆனால்
மாலை விழுவதில்
மாற்றம் கிடையாது.

2. தீவுகள் கரையேறுகின்றன—பக். 66-67

எதிர்ப்புக் கிரகங்கள்
எப்படிச் சுழன்றாலும்
ஒருவரின்
கீர்த்தி வெளிச்சத்தைக்
கிரகணிக்க முடியாது

(அதிசயக் காதலி-புகழ்)

இந்த நளினமான கற்பனையில் குறியீடுகள் அற்புதமான படிமத்தை அமைத்துக் காட்டுவதைக் கண்டு மகிழலாம்.

(2) இருட்டைப் பிழிந்து
எடுத்து வைத்ததுபோல்
படுத்திருந்தது ஆட்டுக்குட்டி
பாதை ஓரம்
காலை நேரம்[3]

இதிலுள்ள உவமையும் உருவகமும் அற்புதமான படிமத்தை உருவாக்கியிருப்பதைக் கண்டு மகிழலாம்.

(3) 'இளகல் நெடில்'[4] என்ற கவிதையின் ஒரு பகுதி :

குறிஞ்சிக்குமரி எழுதுகின்ற
ஈரவாக்கியம்! நீண்ட இலக்கியம்
ஒடியிடை குலுங்க நடக்கும் ஓவியம்
ஊற்றின் நெஞ்சில் உற்பத்தியான
கனவுப் பவனி வறட்சிக் கவசம்
புழுதி எழும்பாப் புதுமலர் வீதி

இங்கு உவமை உருவக அலங்காரங்கள் குலுங்க, படிமம தேராய் அசைந்து வருகின்றது. நதியைப் பற்றிப் பேசும் இந்தக் கவிதையின் தலைப்பு நதியின் நீண்ட நீர்மைத் தன்மையை ஆற்றலுடன் விளக்கிவிடுவதை இங்குக் காண்கிறோம்.

(4) 'பாரதி ஒரு பிள்ளையார் சுழி'[5] என்ற தலைப்பில் உள்ள கவிதையில் ஒருபகுதி.

3. மூர்த்தி, ஆர். எஸ். 'வலைகள்'
4. தோணி வருகிறது—பக் 59
5. பொய்க்கால் குதிரைகள்—பக் 72

அந்த
மகாகவி—
விடுதலை விளக்கைக்
கொளுத்த வேண்டி...
தன்வாழ் நாட்களையே
வத்திக் குச்சிகளாகக்
கிழித்துப் போட்டான்!

நாடு
உடுத்தியிருந்த
நாலுவர்ணத் துணிகளை—
அவன்தான்
தன்
பாட்டு நெருப்பில்
போட்டுப் பொசுக்கினான்

அதுமட்டுமா?
வேட்டு வெடித்தும்
விழிக்காத தமிழன்—

அவன்
பாட்டு வெடித்ததும்
பாயைச் சுருட்டிப்
பல் விளக்க எழுந்தான்!

பாட்டில் படிமங்கள் அடுக்கடுக்காக அமைந்து 'அர்த்தங்களை இருட்டில் தள்ளாமல்' 'அலங்காரச் சுமையுடன் அர்த்தத்தைச் சிதைக்காமல்' புத்தொளியையும் புதுப் பொலிவையும் நல்கு வதைக் கண்டு மகிழலாம்.

(5) 'மன்னகை மன்னன்' [6]என்ற கவிதை நாட்டுத் தந்தை காந்தியடிகளைப் பற்றியது. அதில் சில பகுதிகள்:

ஹே! மகாத்மா!
இன்னமும் இந்த நாட்டில்
புன்னகையோடு
இருப்பது—
உன்னுடைய ஒரே முகந்தான்!
எங்கள் முகங்களோ—

6. ஷை-பக். 48

புகைப் படங்களில் கூடப்
புன்னகைக்க
முடியாதவைகள்!

ஏனெனில்—
உன்னுடைய கதராடைகள்...
தறியாசனத்தில் இருந்தவரை
எங்கள்
கண்ணீரைத் துடைத்தன...
அரியா சனத்தில் அமர்ந்த பின்னர்
எங்கள்
புன்னகைகளைத்
துடைத்து விட்டன!

....
நீ
சவாலாக எடுத்துக் கொண்டு
வாங்கித் தந்த
சுதந்திரம்—
எங்களைத்
திவாலாக ஆக்கிவிட்ட
சேதியை
அறியாத காரணத்தால்
தான்...
நீ
இன்னமும்
புன்னகைத்துக் கொண்டிருக்கிறாய்.

இவற்றில் படிமங்கள் அற்புதமாக அமைந்துள்ள நேர்த்தியும் பாட்டின் பொருளைப் பளிச்சிட்டுக் காட்டும் பாங்கும் அருமை.

(6) 'பால சந்தரைப் பற்றி...'[7] என்ற ஒரு கவிதையின் சில பகுதிகள்:

இன்று—
பானா வரிசையில்
பரிமளிக்கும்
பல இயக்குநர்களுக்கு...

7. ஷை, பக் 164

இவன்தான்
ஆனாவாக இருந்திருக்கிறான்
அவர்களது அட்சராப் பியாசத்தில்

அரைத்த மாவையே
அரைத்து அரைத்துத்
தின்று
தின்று—
ஒரு மலச் சிக்கலில்
மாட்டிக் கொண்டிருந்த
சினிமா...

இவன் வந்து
சினிமா
கொடுத்த பிறகே—
சீரண உறுப்புகள்
சீர்பட்டுப்
புதிய படையல்களைப்
புசிக்கத் தொடங்கியது

இவன் தாய்க்கு—
ஒரு தீர்க்க தரிசனம்
இருந்தது போலும்!
நட்சத்திரங்களுக்கு
நடுவே—
தன்மகன் நிலவுபோல்
நிலவு வான் என
அன்றே அறிந்து...
பாலச் சந்தர்
எனப் பெயரிட்டிருக்கிறார்!

இந்தக்
குழந்தை நிலாவைச்
சுற்றிக் குழுமி நிற்கும்
நட்சத்திரங்கள்—
விண்ணில் உண்டானவை அல்ல;
இவனால்
மண்ணில் உண்டானவை!

''நிலவு, நட்சத்திரங்கள்' என்ற சொற்கள் வான்வெளிக் காட்சியாகிய படிமத்தைை மண்ணிற்கே கொண்டு வந்து விடுகின்றன

குறியீட்டியல்: இந்தக் கொள்கை 19-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் மலார்மி வெர்லெய்ன், ரிம்பாடு போன்ற ஃபிரெஞ்சுக் கவிஞர்களால உருவாக்கப் பெற்ற ஓர் இலக்கியக் கொள்கை. காலப் போக்கில் இஃது உலகம் முழுவதும் பரவிக் கால் கொண்டு விட்டது. பொருளை நேரடியாகத் தரும் முயற்சிக்குப் பதிலாகக் குறியீடுகளைக் கையாள்வதன் மூலம் பொருளைப் படிப்போர் மனத்தில் விரியச் செய்யும் முயற்சியே குறியீட்டியல் என்பதாகும்.

'எல்லாச்சொற்களும் பொருள் குறித்தனவே'[8] என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா, சொற்கள் அவை குறிக்கும் பொருள்களின் அடையாளங்களாகும் என்பதைக் குறிக்கின்றது. அடையாளங்கள் மூலம் பொருளைத் தரும் கருவியே மொழி. கவிஞன் கையாளும் சொற்கள் என்னும் அடையாளங்கள் மூலம் நாம் பொருளை நாடிச் செல்லுகின்றோம். அங்ஙனமின்றிச் சொற்களின் வழி காட்டலுக்குக்—கைகாட்டலுக்குக்—காத்திராமல் கவிஞன் வெளியிடும் பொருளைப் படிப்போர் நேரடியாகச் சென்று அடையச் செய்யும் உத்தியே, குறியீட்டியல்' என்னும் இலக்கிய முயற்சி. மொழியின் மூலம் பேசாமல் பொருள்களைக் காட்டி அவை விளக்கும் தொனியில்—பாவனையில்— படிப்போரே பொருளை அறிந்து கொள்ளும் வகையில் குறியீடுகள் பணிபுரிகின்றன.

இலக்கியக் குறியீடு தனித் தன்மை வாய்ந்தது. ஒவ்வொரு மொழிக்கும் நாடு சார்ந்த, இயற்கை சார்ந்த தொல்கதைகள், புராணங்கள் சார்ந்த குறியீடுகள் உள்ளன. கடல், காற்று, புயல், தென்றல், மலர்கள் போன்ற குறியீடுகள் ஒவ்வொரு கவிஞனுக்கும் வேறு வேறு பொருள்களைச் சுட்டி நிற்பதுண்டு. கண்ணன், துரியோதனன், துச்சாதனன், மாரீசன், நக்கீரன் ஆண்டாள், கண்ணகி, பாஞ்சாலி ஆகிய காவிய மாந்தர்களும் கதைமாந்தர்களும் கூடக் குறியீடுகளாகப் பயன்படுத்தப் பெறுகின்றனர். அசோக சக்கரம், இராட்டினம். அரிவாள், சுத்தி, சம்மட்டி போன்ற சில பொருள்களும் சந்தர்ப்பங்களை யொட்டிக் குறியீடுகளாக அமைகின்றன. வசந்தம், வேள்வி, யாககுண்டம், புயல், மின்னல், விடியல், சேவல், பிரளயம், சிவப்பு, கறுப்பு போன்ற சொற்கள் சமூக மாறுதலின் குறியீடாக முற்போக்குக்

8. தொல். சொல். நூற்.

கவிஞர்கள் பலரால் கையாளப் பெற்றிருப்பதை அவர்கள் கவிதையில் காணலாம்.

சில எடுத்துக் காட்டுகள்:

(1) 'ஒரு கௌதமன் வாரானோ?'[9] என்ற கவிதையில் சில பகுதிகள்:

வாரணங்களும் தோரணங்களும்
சூழ
ஒரு காளை புகுந்து
கைத்தலம் பற்றுவதைக்—

கனாவில் மட்டுமே
கண்டு கொண்டிருக்கும்
ஆண்டாள்கள் நாங்கள்

எங்களுடைய
ரெங்க நாதர்களைப
போலவே—
நாங்களும்
கல்லாக இருக்கவே
பிரியப்படுகின்றோம்!

இதில் 'ஆண்டாள்' திருமணம் ஆகாத மூதிர் கன்னிகளைக் குறிக்கின்றது.

(2) 'கருப்பை'[10] என்ற கவிதையின் சில பகுதிகள்:

கருப்பை வீடுகளில்
குசேலக் கொடிகள்
பறக்கக் கூடா தென்றுதான்
பாரத தேசமே பயப்படுகிறது.

உயிர் உற்பத்தி
உயர்ந்து கொண்டே போனால்
கீதா உபதேசத்தைப்
பாதியில் நிறுத்திவிட்டு

9, பொய்க்கால் குதிரைகள்-பக். 121
10. ஊர்வலம்-பக். 112

இவர்களைப் பாரதியார் 'வீரமிலா நாய்கள்' என்றும், 'நெட்டை மரங்கள்' என்றும் சாடுகின்றார். இவர்தம் 'பெட்டைப் புலம்பல் பிறர்க்குத் துணையாமோ?' என்றும் கேட்கின்றார். எந்த அபாயத்திலும் சிக்கிக் கொள்ள விரும்பாத பேடித் தனமான இரக்க உணர்வு மனிதாபிமானம் ஆகாது என்பது கார்க்கியின் அதிராக் கருத்தாகும்; அதை ஒரு பொய்வேடம் என்பதைத் தெளிவாக்குவர் அப்பெருமகனார். தனிமனிதத்துவத்தின் அடிப்படையாக வெளிப்படும் இரக்க உணர்வு— மனிதநேசம்— செயலுக்குத் தூண்டாத சோனி இரக்கமாகும். இந்த உணர்வால் பயன் இல்லை என்பது மார்க்சியச் சிந்தனையாளர்களின் கருத்தாகும்.

மார்க்சியப் போக்கும், சமூக அறிவியல் கண்ணோட்டமும், எல்லாமக்களும் ஒரு புதுவாழ்வைப் பெற வேண்டும் என்ற குறிக்கோளும் கொண்ட இளைஞர்கள் பலர் வளர்ச்சிபெற்று வரும் புதுக் கவிதையையும் ஓர் ஆயுதமாகக் கொள்ள வேண்டும் என்ற பேரவாக் கொண்டு செயற்பட்டு வருகின்றனர். குறிக்கோள் வேகமும், கொள்கைப் பற்றும், சமூகத்தை மார்க்சிய அடிப்படையில் சீரமைக்கும் கடமை யுணர்வும் கொண்ட இளந்தலை முறைக்கவிஞர்களில் பலர் உற்சாகமாகப் புதுக் கவிதைகளைப் படைத்து வருகின்றனர். இக்கவிதைகளில் தொழிலாளர்கள் உழைப்பாளர்கள் இவர்கட்குச் சொல்ல வேண்டிய செய்தி தெளிவாகப் பிசிரற்றுச் சொல்லப் பெறுகின்றது. முதலாளித்துவ சமூகத்தின் உற்பத்திச் சாதனங்களின் அதிவேகமான மாறுதலில் பழஞ் சமூக உறவுகள் மாறுவது போலவே பழஞ்சமூகத்தின் சிந்தனைகள், கொள்கைகள், இலக்கிய வடிவங்கள், இலக்கிய உத்திகள் போன்றனவும் மாறுபடும், மாறுபடவேண்டும் என்பது இவர்தம் கொள்கையாகும். எனவே, கவிதைகளும் இந்த அடிப்படையில் தோன்றுவது இயல்பேயாகும். இக்கொள்கையின் அடிப்படையில் தோன்றிய ஒரு சில கவிதைகளை ஈண்டுக் காண்போம்.

"கங்கையும் காவேரியும்"[7] என்ற ஒரு கவிதையில்,

உழைப்பவர்க்கே வாழ்வென்று
உங்கள் தலைமுறை
எழுதுகின்ற சாசனத்தை
எடுத்து வந்து காட்டுங்கள்!

7. தீவுகள் கரையேறுகின்றன - பக். 45

மாதத்தின்
முப்பது நாட்களையுமே
அமாவாசைகளாய்
அறிவித்துக் கொண்டிருக்கும்
காலண்டர்கள்...

வாக்கியங்களாக
வடிவம் பெற
வாய்ப்பே இல்லாத
வார்த்தைகள்...
எதிர்காலங்கள்
இறந்த காலங்களாக
ஆகி விட்ட
நிகழ் காலங்கள்...

இவற்றில்'சேவல்கள்' 'கேள்விகள்' 'காலண்டர்கள்''நிகழ்காலங்கள்' என்பவை குறியீடுகளாக நின்று நடைபாதை வாசிகளை உணர்த்தும் அற்புதம் நம்மை வியக்கவைக்கின்றது.

(5) 'மன்னிக்க முடியாத மரணம்'[13] என்ற கண்ணதாசன் நினைவாஞ்சலிக் கவிதையின்,

திரைப்பட உலகின்
தீபம் அணைந்தது
வெள்ளித் திரைக்கு
வெளிச்சத்தை
விட்டு விட்டு

இதயத்தில் சுற்றிய
இசைத்தட்டு நின்றது.
இசையை
எங்களைச் சுற்றிவிட்டு

தரையில் உதிர்ந்த
நிலவைப் பார்த்து
நட்சத்திரங்கள்
கண் சிமிட்டவில்லை
கண்ணீர் வடிக்கின்றன!

13. காத்திருந்த காற்று-பக். 67

இதில் தீபம், இசைத்தட்டு, நிலவு-இவை கண்ணதாசனுக்குக் குறியீடு. நட்சத்திரங்கள் நடிகையருக்குக் குறியீடு. குறியீடுகள் கருத்தை அற்புதமாகத் தெரிவிப்பதைக் கண்டு மகிழலாம்.

மீமெய்ம்மையியல் : முதலாம் உலகப் பெரும்போர்க் காலத்தில் தோன்றித் தெளிவற்ற சொற்களில் விளக்கப் பெற்று வந்த டாடாயிசத்தையும் (Dadaism), கலை என்பது காமவிகாரங்களின் படைப்பாகவும் செயற்பாடாகவும் இருப்பதைத் தவிர வேறொன்றுமில்லை என்ற ஃபிராய்டின் மூலதத்துவத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்த இலக்கியக் கொள்கையாகும் இது. காமக்கிளர்ச்சிகளையும் சாவையும் வாழ்வையும் பற்றிய அருவருப்பான இயல்புணர்வுகளையும் படிம, குறியீட்டு உத்திகளின் மூலம் வடித்தெடுத்துக் கொடுப்பதே இக்கொள்கையின் அடிப்படையில் எழுந்த இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கமாகும். தன்னிச்சையான செயல், காரணகாரியத்தொடர்பு வேண்டாத, கட்டுப்பாடற்ற மிகுகற்பனைகள் 'மன உறவுகள்' ஆகியவற்றை இருப்பதைக் காட்டிலும் மேலானவையாக இக்கொள்கையினரால் கருதப் பெறும் ஒருபோலியான மெய்ம்மைநிலையை இவ்வகை இலக்கியங்கள் விவரித்துக் காட்டுகின்றன. நடைமுறை வாழ்க்கையைத் திட்டமிட்டு மிகைப்படுத்திக் காட்டுவது இவ்வகை இலக்கியங்களின் போக்காக அமைகின்றது.[14]

சி. மணியின் 'பச்சையம்', 'வரும் போகும்', 'நரகம் என்ற கவிதைகளை இக்கொள்கையினை விளக்குவனவாகக் கருதலாம். 'பாலுணர்ச்சி' கூட்டிப் பச்சையாக எழுதுகின்றார் கவிஞர் என்று சிலர்கூறும் குற்றச் சாட்டுக்குக் கவிஞர் (சி.மணி) கூறும் எதிர்ப்புதான் 'பசசையம்'[15] என்ற கவிதை. அவருடைய சீற்றம் உணர்ச்சி வேகத்துடன் உருவம் பெறுகின்றது.பாலுணர்ச்சியைப் பச்சையாக எழுத்தில் படைக்கக் கூடாது என்று குற்றப் பத்திரிகை வாசிப்பவர் யாவர் என்ற வினாவிற்கு விடைதரும் பாங்கில் கவிதையின் முற்பகுதி அமைகின்றது.

வாலை இளநீரை வாய்வழியால்
வாரிப் பருகும் இவர்கள்
இளமை கொடுக்கும் துணிவில்
இடித்துக் களிக்கும் இவர்கள்

14. மேலும் விவரங்களை இவ்வாசிரியரின் புதுக்கவிதை-போக்கும் நோக்கும் (பாரிநிலையம், சென்னை-108)-பக்.(426-430) காண்க.

15. 'வரும்போகும்'-என்ற தொகுப்பில் காண்க.

வயது வழங்கிய வாய்ப்பில்
அமர்ந்து சிலிர்க்கும் இவர்கள்
இருவரைக் கட்டிலேற ஊதி
முழக்கி ஊர் கூட்டும் இவர்கள்
இருளில் ரகசியமாய் வெட்கி
மருவி மயங்கும் இவர்கள்
பிறகு தவழவிட்டு ஊரெல்லாம்
பெருமை உரைக்கும் இவர்கள்
எல்லாம் இவர்கள் தான்—வேறுயார்
சொல்வார்கள்? கூடாதாம் பச்சையம்.

எழுதுவன எல்லாம் எழுத்தாளனின் சொந்த அநுபவம் ஆகுமா? என்று வினவும் பாங்கில், "எழுத்திலே பச்சை என்றால் எழுத்தாளன் மனசிலே பச்சை என்றாகுமா? நாடகத்தில் பாத்திரங்கள் பேச்செல்லாம் ஆசிரியர் பேச்சா? 'நரகம்' எனது நரகமா? நரகத் தலைவனின் நரகமா?" என்றெல்லாம் வினாக் களை எழுப்பி விட்டுக் கவிஞரே பேசுகின்றார்:

பலவகை ஆறுகள்
எனக்குள் இருக்கும் கடலில்
கலக்கும்; எழுபவை கடல் முகில்.
அருவிக்கு வெறுப்பில்லை
வருவோரைக் குளிப்பாட்டும்
காற்றுக்குத் தடுப்பில்லை
காற்றெங்கும் புகுந்து விடும்
நீயிழுத்த காற்றணுக்கள்
நானிழுத்த காற்றணுக்கள்
கதிரொளியில் மறைப்பில்லை;
கதிரொளியில் பச்சையில்லை
படைக்கின்றேன் பச்சையத்தால்.

'நடப்பில் நிகழ்வது படைப்பில்' இடம் பெறும். 'நடப்பில் நிகழ்வது' என்ன? அவரே மறுமொழியும் தருகின்றார்:

பற்பசையில் முத்துச்சரம்
எண்ணெயில் தாழ் கூந்தல்
செருப்பில் மலரடி
உடையில் சிலையுரு
பவுடரில் பட்டழகு

சோப்பினில் நட்சத்திரம்
விற்றிடுவாள் விளம்பரத்தால்
முலைக்கோண வலைக்குமரி?

இப்படிப் பல வரிகள்;—விளம்பரத்தில் பெண்ணைப் பலவகையிலும் பயன்படுத்துவதைப்—பார்ப்போரிடம் காமவிகாரத்தை ஏற்படுத்தும் வகையில் 'இச்சைக்கு வழிபாடு' எங்கும் எப்போதும் நடைபெறுவது சுட்டிக்காட்டப் பெறுகின்றது. இலக்கியத்திலிருந்து 'அணிமயில் அசை நடைமைந்தர் விதுப்புற', 'பாம்புரித்தன்ன', 'காம்பு சொலித்தன்ன' போன்ற பற்பல அடிகள் நினைவு கூரப் பெறுகின்றன. கடலில், உப்பு கலந்திருப்பது போலக் 'கவர்ச்சிக் கலப்பு' அங்கிங்கெனாதபடி எங்கும் நிறைந்து காணப்பெறுகின்றதே என்று கழிவிரக்கங் காட்டுகின்றார் கவிஞர்.

ஆற்றல் இழந்த கடவுளரை
சாலையில் காட்சிப் பொருளாக்கிப்
பெற்றனர் அழகியல் போற்றல்
பக்தி மலருக்குப் பதிலாய்

அறிவியல், இக்கையில் பறித்துப்
பறித்ததை நீக்கி மகிழக்
குவித்தது அக்கையில் பல பொருள்;
முன்னேற்றம் நைலக்ஸ், சினிமா,
இறைவனை விட்டபின் மற்றது
பிறப்பு மர்மம் ஆண்பெண்
பிணைப்பு மர்மம் ஒன்றுதான்.

நாயக நாயகி
பக்தி போனதும்
தலைவன் தலைவி
சித்தி வந்தது.

கோவில் போனதும்
கொட்டகை வந்தது
கடவுள் போனதும்
நட்சத்திரம் வந்தது
டும் டும் டும்.

நாம் காண்பது நோக்கைச் சார்ந்தது; இஃது உண்மை. தேனீ காண்பது மலர்வனம்; ஆநிரை காண்பது பசுந்தரை. இல்லையா? ஆனால், நம்முள் ஐந்துக்கு மேலோடி வழி செய்யும் ஆறுண்டு. எதுவும் தவறாது மூளையில் பதியும் என்பது உளவியல். உணர்ச்சிக்கு முதலிடம் தராத நோக்கு அறிவியல் நோக்கு; குறிக்கோள் நோக்கு; கவிதைக்குக் கருப்பொருள் தேடும் நோக்கு. என்றாலும், பகுத்தறிவு வேலையிலும் மின்னெழிற் கவர்ச்சியுண்டு, பரிசாய், இல்லையா?

'இயற்கைப் புணர்ச்சி வழங்கிய காலம்' என்று ஒன்றிருந்தது. குலத்திணை கூறிடா நிலத்திணை காலம் அது. உளம் ஒன்றும் காதலர் உடல் ஒன்றி வாழ்ந்தனர். கொடுப்பக் கொண்டனர்; புணர்ந்துடன் சென்றனர். நாளாவட்டத்தில் நிலத்திணை மங்கியது; குலத்திணை ஓங்கியது. 'செயற்கைப் புணர்ச்சி' நினைப்பிலும் பாடலிலும் தலைகாட்டியது.

படிப்பும் பணியும்
கதவைத் திறக்கவும்
ஆடினர் பாவையர்
பாம்புக்குப் பால்வார்த்து
துலங்கல் மறந்து
தூண்டுதல் ஓம்பி
வினையில் எதிர்வினை
அறுவடை செய்கிறார்.

இந்தக் குழப்பம் எல்லாம் ஒரு சில தலைமுறைதான். அதற்குள் பிணியற்ற இனப்பார்வை, குலமற்ற மனப்பார்வை கிட்டிவிடும். என்ன தான் சொன்னாலும் உயிரியல் தேவையிது (Biological need, urge).

மலர்மன விழியிலிது
குளித்துலர் குழல்மிசை
ஒளிக் கதிர் நிறமாலை.

கவிஞனும் மனிதன் தான், மனிதனுக்குள்ள பண்பும் பிறவும் அவனிடமும் காணப் பெறும். எனவே, கவிஞர் பேசுகின்றார்:

கவிஞனும் நடிகன்தான். கவிஞன் எழுத்திலும் நடிப்பான்; எழுதிய வரிக்கு நடிகன் குதிப்பான். கனிந்த நடிகனே

என்றாலும் நடிப்பதெல்லாம் நடிப்பா? கலப்பிலா நடிப்பா? சற்றும் இமைப்பிலா விழிப்புடன் நடிகன் நடிக்கட்டுமே, ஒரு முறை கூடவா உணர்வுடன் புணர்ந்து தன்னை மறக்க மாட்டான்? மறந்து கலக்க மாட்டான்? நடிப்பு மறைந்து சொந்தம் கலப்பதை அறிவது அருமை; கலப்பது அறிதலை புறவயப் பார்வை. அழிப்பதில்லை அகத்தை; தப்பிப் பிழைப் பதில்லை கவிஞன் தன்னிழல். முத்தாய்ப்பாக,

தொடுவானம்
கரை விழியில் அரை விட்டம்
கடல் நடுவில் முழுவட்டம்.

என்று கூறிப் படிப்போரைச்சிந்திக்க வைத்து விடுகின்றார். கவிஞர்.

அடுத்து, ‘வரும் போகும்’ என்ற கவிதையையும் காண் போம். இந்த நெடுங் கவிதையில் காணப் பெறும் சூழ்நிலையும் நகரச் சூழ்நிலைதான். ஆனால் கவிதைத் தலைவன் அலுவலகத் தில் பணி புரிந்துவிட்டு வீடு சேரும் ஆவலுடன் வந்து பேருந்துக் காகக் காத்து நிற்கும் ஒருவன்; இளமை குன்றியவன். இவன் காண்கின்ற காட்சிகளும், அவை அவனுள்ளே எழுப்புகின்ற எண்ணங்களும் கவிதையில் அற்புதமாக எடுத்துக்காட்டப் பெறுகின்றன.

காதடைக்கும் இரைச்சலுடன்
டவுன் பஸ்கள் வரும்போகும்

என்று கவிதை தொடங்குகின்றது. இந்த இரு அடிகளும் கவிதையினூடே அடிக்கடி இடைப் பிறவரலாக வந்து வந்து கவிதை நுவலும் பொருளுக்கு ஏற்ற ஏற்ற இடங்களில் அழுத்தம் தந்து அழகொளி வீசுகின்றன.

நகரத்தில் பேருந்து நிற்கும் இடத்தின் வருணனை இது:

பணிபுரிந்து மிகக்களைத்து
மனைக்கேக வழிதேடி
வேர்வைத்துளி பல்லிளிக்கச்
சோர்வோடும் உடல்வளைத்துச்
சுற்றி நிற்கும் ஒருகும்பல்;
பூத்துவிட்ட விழிகுலுக்கி

அத்திப்பூ டவுன் பஸ்ஸை
அலுத்து நோக்கும் பிறிதொன்று;
பழைய நட்பு பேச்சிலாளும்,
புதிய நட்பு வலை வீசும்;
நட்பில்லா மனிதர்களோ
செவிநீட்டி நெருங்கிநிற்பர்,
செவிக்குணவு மட்டுமின்றி
விழிக்குணவும் இருக்குமெங்கும்.

பலர் வாழ்வு முழுவதும் 'உழைத்துப் பெறுகின்ற வருவாயை ஒரு மூச்சில் விழுங்கிய கார்', நடுத்தரக்கார், இடைஇடையே விரைவுக்கென டாக்சி, ஆட்டோ அத்தனையும் வரும் போகும், 'மனம் நீங்கி உருப் பெற்று உலவுகின்ற ஆசைகளாய்'

இளைஞர் வஞ்சியர் ஒப்பனைத் தோற்றங்கள் பல வகை. இவர்களிடையே நடைபெறும் உணர்ச்சி நாடகங்கள்தாம் எத்தகையவை?

கோடிவரை யோட்டிக் கள்ளவிழி சுழற்றி
நோக்கி நேர்நோக்கி எதிர்நோக்கி நோக்கிப்
பயனில்லை எனத்தெளிந்து
தீட்டிய இதழ் விரித்தோச்சி
என்னஎன்ன வாய்ச்சொற்கள்
வண்ண வண்ணச் சிரிப்பொலிகள்;
இளமை 'போயிங்க்' உணர்ச்சி வானில்
பறக்கும் வேளையில் கிளம்பும் ஒலிகள்.

அந்நேரம் வஞ்சியிடம்
எத்தனை மலர்ச்சி துள்ளல் துவளல்
எத்தனை உணர்ச்சியின் வானவில் திரட்சி
எத்தனை அருகில்வா எட்டிநில்
வஞ்சி நோக்கி வெடிப்போரிடம்
எத்தனை கவர்ச்சி அள்ளல் ஆட்டம்
எத்தனை தலைமுறை வேட்டையின் வளர்ச்சி
எத்தனை 'சிக்கியதா' தப்பிவிட்டதா.

எப்போதோ யாரோ இருவர் அரங்கேற்றப் போகும் நாடகத்தின், மலட்டு ஒத்திகையின் 'மலட்டு முன்னோட்டம்' என்றாலும் இஃது இளமையின் இனிமைக் கூத்தாய்ச் சுவைக்கின்றது. வந்துபோகும் சிவப்பு வண்டி (இப்போது பச்சை

வண்டி) 'பொய்த்துப் பொய்த்து' மேசைமேல் கோப்புகளெனக் குவிக்கின்றது, கும்பலை. இடம்பிடித்துத் தருகின்ற வலிமையும் கயமையும் இல்லாமல் நிற்கின்ற கவிதை நாயகன் 'வெளியிலே உருப்பெற்ற ஆசையுலா' கண்டு பொழுது போக்க வேண்டியதாயிற்று. இவன்மனம் குறுகுறுக்கின்றது; பேசுகின்றான் :

யார் சொன்னார் இந்தியா
பிற்பட்ட நாடென்று?
முத்தர வகுப்பென்று?
பிற்போக்கு நைலான் உடுத்துமோ?
இங்கே இப்போது
தெரிவதெல்லாம் முற்போக்கு,
அறிவதெல்லாம் மேல்தரம்;
வறுமையேது, இங்கே
இருப்பதெல்லாம் பெருமைதான்,
இன்பந்தான்; சிலோன் சீனா
பாகிஸ்தான் எதுவுமில்லை;
இருப்பவை
மவுண்ட்ரோடு வாய்ப்பேச்சு விழி வாள் வீச்சு

பற்சர மின்னல் நகை ஜலதரங்கம் தேர்வு
இடிப்பு இளிப்பு இளமையின் இயல்பு.

இரைச்சலுடன் பேருந்துகள் வந்துபோகும் இடத்தில் காலம் ஓடக் காத்து நிற்கும் வசதியற்றவனின் மனம் பெரிய இடங்களின் இளைஞர்களும் இளவஞ்சியர்களும் பயில்கின்ற நடுத்தெரு நாகரிகத்தை மேலும் மேலும் கண்டு சிலிர்க்கின்றது. எப்பொழுதோ ஒரு கோப்பைக் காஃபி வயிற்றில் கரைந்து போன உணர்வு தலைகாட்டுகின்றது. கண்முன்னாலோ—

பசிக்காமல் உண்ணமுடியாமல்
திணித்து முடித்துவிட்டு
நீட்டிய தட்டில் எறிந்தபடி
—பிளேயர்ஸ் ஒன் பேக்கெட். ஓ
கீப் தி சேஞ்ஜ் வெயிட்டர்
ஒயிலாகச் சிகரெட் பற்றவைத்துச்
சுருள் சுருளாய்ப் புகைகிளப்பித்
தவளைக்குப் பாம்பின் வாய்விரிப்பாய்
அவள் வியப்பின் விழிவிரிப்பைக்
கடைக்கண்ணில் களித்து

—டிரைவர், நீ போ;
பட் பி ரெடி அட்டென்.

காதடைக்கும் இரைச்சலுடன் நகரப் பேருந்துகள் வருகின்றன; போகின்றன; இவனுக்குத்தான் இடம் இல்லை.

சற்றே
மிகச் சற்றே தயங்கிப் பின்தங்கி
இட்ட அடிக்கும் எடுத்த அடிக்கும்
இசைந்தே ஆடும் நடையழகை
நெளிந்தே குலையும் பின்னழகை
வெறித்து நோக்கி விருந்துண்டு,

கிறங்கிடும் மனம் அவன் தோளில் கைபோட்டு நடந்து, தொட்ட சுகம் மயக்க இடித்தும் இணைந்தும் சென்று, கடற்கரையில் தனிமை இடம் தேடி இன்பம் சுவைத்து வியக்கின்றது. நின்ற இடத்திலேயே நிற்கும் அவனுள் ஆசைமலர்கள் விரிகின்றன.

பேருந்துகள் வரும்; போகும். ஒரு கோப்பை காஃபி கரைந்து போயிற்றே என்ற தவிப்பு தலை தூக்குகின்றது. அவனது வயிற்றில் அடங்கா நெருப்பு; பணப்பையில் பசி யேப்பம். அவனது 'சிவப்பு சேலை அழகி' சிறிது நின்றுபோக மாட்டாளா என்ற ஏக்கம்; பயன்தான் இல்லை.

செல்வம் இளமை யின்மை
நடை பாதையில் காக்க வைக்கும்
கூட்டம் குறையும் வரை,
பொறுமை தரும் நேரம்
மயக்கம் தள்ளும் நேரம்
சிவப்பழகி சற்று நிற்க
புத்துணர்ச்சி துளிர்க்க...

இவனுக்கு இடம் கிடைத்து விடுகின்றது. விழியில் பெருங் காட்சி அடக்கம். தலையில் பல செய்தித் திணிப்பு. வண்டியில் ஆட்கள் அடைப்பு. 'காசம் பிடித்து உலுக்குவது போல், துடிக் கின்ற பழுதுடல்', பேருந்து சூடேறிய காற்றோடு, டீசலின் பெரு நாற்றத்தோடு நகர்கின்றது. அந்தச் சூழலிலும்,

பக்கத்து மங்கையின் உரசல்
பல்லற்ற வாய்க்குக் கரும்பு;
ஆசைக்கு அழிவேது?

ஆயினும் இவன் நிலைமையோ சொல்லி முடியாது.

முதுமை
வறுமை
சிறுமை
நாய்வால் முதுகு
சீவாத தலையாகக் கலைந்து
சிதறிக் கிடக்கும் தாள்கள்;
இப்பிறவியில் விடிவில்லை.

பற்றாக் குறைச் சம்பளம். பொழுது போக்கின்றிக் கூடிப் பெற்ற ஒன்பது செல்வங்கள், நவரத்தினங்கள், நீங்காத ஆஸ்த்மா, நிரந்தரத் தொல்லைகள்; என்னதான் செய்வது? 'கனவு—செல்வம் மங்கை பெருமை இளமை?

வசதியோடும் வளங்களோடும் வாழ ஆசைப்பட்டும் வாழ முடியாது தவிக்கும் ஓர் அப்பாவி மனிதனின் அநுபவ உணர்வு களை விரிவாக, அழகாக, நியாயமான புதுமையான உவமை களைக் கையாண்டு விவரிக்கும் 'வரும் போகும்' என்ற இந்தக் கவிதை மீமெய்ம்மையியல் தத்துவத்தைத் தெளிவாக விளக்கு கின்றது. 'வரும்போகும்' என்ற தொகுப்பிலுள்ள 'அலைவு' 'குகை' என்ற கவிதைகளும் இத்தத்துவக் கூறுகள் கொண்டிலங்குகின்றன.

நனவோடை : ஃபிராய்டின் மூல தத்துவத்திலிருந்து காலப் போக்கிற்கு ஏற்ற சில மாறுதல்களோடு கிளைத் தெழுந்ததுதான் இந்த நனவோடைத் தத்துவம். இஃது இலக் கியத்தில் உத்தி பற்றிய ஒருகொள்கையாகப் பயன்படுத்தப் பெறுகின்றது. பெரும்பாலும் இவ்வுத்தி புதினங்களில்தான் இடம் பெறுகின்றது. புதினத்தில் இடம் பெறும் ஒரு கதை மாந்தரின் புலனுணர்வுக் காட்சிகளும் எண்ணங்களும் ஒன்றுக் கொன்று தொடர்பின்றித் தோன்றுவதை எழுதிக் காட்டும் ஒருவகை உத்தியே நனவோடை. உறக்க நிலை, விழிப்பு நிலை போன்ற வேறு பட்ட உண்மை நிலைகளைப் பற்றிச் சிறிதும் கவலை கொள்ளாமல் எண்ணங்களையும் உணர்ச்சிகளையும்

காரண காரிய இயைபுப் பொருத்தமின்றி வெளிப்படுத்துவது தான் இவ்வுத்தியின் போக்காகும்.

1887-ஆம் ஆண்டு டுஜார்டின் (Dujardin) என்பவரால் படைக்கப் பெற்ற புதினமொன்றில் முதன்முதலாக இவ்வுத்தி பயன்படுத்தப் பெற்றதாக அறிகின்றோம். **வில்லியம் ஜேம்ஸ்** (1842-1910) என்பவர் ஒரு கதைமாந்தரின் அடிமன எண்ணங் களை அன்றாடவாழ்க்கையில் ஏற்படும் வெறும் தற்செயல் நிகழ்ச்சிப் போக்கில் முன்வைக்கும் முயற்சியில் எழுதிய 'உள வியற் கோட்பாடுகள்' (Princ iplesof Psychology) என்னும் நூலில் இச் சொல்லை உருவாக்கியதாக அறியக் கிடக்கின்றது. மேல் நாட்டில் **ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ்** (1882-1914), **வெர்ஜீனியா வுல்ஃப்** (1882-1941), **டோரதிரிகார்ட்சன், வில்லியம் பாக்னர்** போன்றவர்கள் இம் முறையில் தம் படைப்புகள் சிலவற்றை வெளியிட்டுள்ளனர். எண்ணங்களும் உணர்வுகளும் மடை திறந்த வெளிப்பாடாகவும், முடிவின்றித் தொடர்கின்ற தனி மொழியாகவும், குறிப்பிட்ட கதைமாந்தரின் மனக்கண் வழியே காண்கின்ற காட்சியாகவும் அமைகின்ற உத்திக்கு நனவோடை என்று பெயரிட்டு வழங்கினர். தமிழ்ப் புதினங்களில் புதுமைப் பித்தனின் 'காஞ்சனையின் கனவு', 'கயிற்றரவு'; நீலபத்ம நாபனின் 'பள்ளி கொண்டபுரம்', 'உறவுகள்'; பிச்சமூர்த்தியின் படைப்புகளில் சில சிறு கதைகள்; லா.சா. ராமாமிர்தத்தின் சில சிறுகதைகள் போன்ற படைப்புகள் நனவோடை உத்தியில் அமைந்தவையாகக் கொள்ளலாம். இவ்வுத்தி புதினத்திற் கென்றே எழுந்த காரணத்தால் பழைய இலக்கியங்களில் இதனைப் பொருத்திப் பார்ப்பதற்கு இடமே இல்லை.

இன்றைய புதுக் கவிதைகள் சிலவற்றில் இந்த உத்திமுறை கையாளப் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். சி. மணியின் 'நரகம்'[16] என்ற புதுக்கவிதை நனவோடையில் அமைந்தது எனக் கொள்ளலாம். இதனை விளக்குவோம். சென்னை மாநகரிலுள்ள காட்சிகள் கவிஞரின் மனத்தில் உணர்ச்சிகளையும் சிந்தனை களையும் கணத்திற்குக் கணம் ஏற்படச் செய்கின்றன. இங்கு மனிதனுக்குத் தான்வாழும் நாகரிக உலகம் ஒரு விசித்திரமான போர்க்களமாக அமைகின்றது. அன்றாட வாழ்க்கையில் அவனுக்கு ஏற்படும் மோதல்கள் மிகச் சிக்கலானவை. எது உண்மை,

16. புதுக்குரல்கள்-நரகம் (சி.மணி)-பக்.75

எது போலி, அடிப்படை எது, மேல் மட்டம் எது என்று முடிவு கட்ட இயலாத நிலை. அவனது ஆன்மிக யாத்திரையில் அவன் படுந்தொல்லைகள், அவதிகள் சொல்லுந்தரமன்று. இவற்றின் சில கூறுகளை 'நரகம்' என்ற கவிதை வெளியிடுகின்றது.

கவிஞரின் எண்ணத்தில் புறக்காட்சிகள் யாவும் காமத்தின் வெளியீடாகவே தோன்றுகின்றன. அருவருக்கத்தக்க காம விகாரத்தின் ஓடை யொழுக்காகத்தான் காட்சிகள் கவிஞரின் நனவோடைக் கவிதையில் வெளிப்படுகின்றன. இங்கே காமத்தைக் கிண்ணத்தில் ஏந்திவருபவள் இக்காலத்துப் புதிய நங்கை. அடக்கமற்ற நடை, காமவிகாரத்தை எழுப்பும் ஒப்பனைகள், மானத்தைக் காப்பதற்காக உடுத்தப் படும் ஆடையழகு ஆண் மனத்தில் சலனத்தை ஏற்படுத்தும் நிலை—இந்நிலையில் சாலைகளிலும் அங்காடித் தெருக்களிலும், சினிமாக் கொட்டகைகளிலும் 'நாகரிக நங்கையர்' பலர் காணப்படுவதை,

நான்கு விரல்குதி யிட்டயிவ்
வாண்டுச் செருப்பணிந்து,
சேலைத் தலைப்பைப் பட்டம் விட்டு
இடவலமாம் மருங்கசைத்து,
சோர்வில் சோர்வெழுப்பும்
கோதை நீளம் கரையாக்கி
தொங்க விட்ட குதிரைவால்
முன்னும் பின்னும் நடையோடு
இசைந்தே யழைக்க வலம் செல்லும்
பைங்கொடி நிறையருந் தெருக்கள்...

என்ற பகுதி காட்டுகின்றது.

இந்த நங்கையர் மெரினா கடற்கரையில் குழுமி ஆடுவதையும் கவிதை சித்திரித்துக் காட்டுகின்றது. அமைதியைத் தேடிச் சென்ற மனிதன் மணல் வெளியில் 'கண் மூடிக் கால்கட்டி மனத்தைத் தட்டிக் கொடுத்திருக்கும்' நேரத்தில், நங்கையர் கூட்டம் வருகின்றது. எப்படி வருகின்றது?

... ...

அவர்கை வளையெல்லாம்
ஓசையின் ஒலிசெய்ய
துள்ளும் நகையெல்லாம்
இசைக்குழுவை நினைவூட்ட

செவிவழியே புகுந்த பெண்கள்
விழித்திரையை விலக்கிட;...
வாரிய குழலெல்லாம்
தென்றலில் மீனாகும்,
கண்களின் ஒளியெல்லாம்
வானின் வில்லாகும்
விரிந்த இதழெல்லாம்
பிளந்த நெஞ்சாகும்

கால்பட்ட மணலிலும்
கண்பட்ட மனத்திலும்
பல சுவடு பதித்து
பதித்தநிலை தெரியாது
குதித்தோடும் ஒருகும்பல்;
அதைத் தொடரும் மற்றொன்று
இன்னல் தனித்தே வராதோ?

என்ற கவிதைப் பகுதி இதனைக்காட்டுகின்றது. இந்த நாரியரின் செயலையும் கவிதை காட்டுகின்றது...

... ...
காலத்தின் கீற்றுகள்
வாசமாவில் மறைவதென
உள்ளங்கைக் கோடுகள்
இருளில் மறையும் வேளை
தந்த துணிவு செங்கையை
உந்த நின்ற தையலர்

தலைவன் வரவும் சற்றே
உயரும் தலைவி விழியாக
மறைக்கும் சேலை சாண்தூக்கி
காக்கும் செருப்பை உதறிவிட்டு,
கடலுக்கு வெம்மையூட்ட
கிழக்கே அடிபெயர்த்து
அலையை அணைக்க விட்டார்
ஓரடி ஒளிரும் கால்கள்
மாசறு மதங்கள்போல
வானுக்கு வழிகாட்ட

இதைப்பார்க்கும் மனிதனின் மனம் விகாரமடைகின்றது. விகாரமடைந்த நிலையில் நனவோடை புறப்படுகின்றது.

பாழுங் காற்றில்லை
தாவும் அலையில்லை
தெறிக்கும் துளியில்லை
பரவையல்குல் ஒளி
புறத்தளிப்ப வில்லை

துருப்பிடித்த இதயத்தை
துடைக்க வந்த நேரத்தில்
துருவேற்றுவோர் எத்தனை?
வளைந்திட்ட வாலை
நிமிர்த்த வந்த இடத்தில்
வளைத்து விடுவோர் எத்தனை?

விகாரப்பட்டமனம் காமத்தைப் பற்றியே பேசுகின்றது.

காமம் :
பலநோய் ஒருமொழி
புற்று சோகை ஈளை
இரத்த அழுத்தம் இன்னுமென்ன
உண்டோ அத்தனை அத்தனையும்
காமத்துள் அடக்கம்

கடற்கரையில் வாங்கிய பாவம்போக்க, ஆடத்து வெட்டுதல் போல, தேங்கிய பாவம் இரைக்க, திரைப்படம் தேடிச் செல்லுகிறான் மனிதன். அங்கும் காமத் திருவிளையாடல்களைக் காண்கின்றான். நனவோடை ஓடத் தொடங்குகின்றது.

அரங்கில் அடிவைத்தால்
தோகையர் குழாமும்
மைந்தர் சும்மையும்
துவன்றி யெங்கும்
காமனுக்கு ஓய்வில்லை

....
முன்சேலைச் சரிவை யெண்ணி
அளந்திடும் குமரிக்கூட்டம்;
அதைச் சூழ்ந்து வளைத்து
புகைத்து இமைத்து சிரித்து
மறக்கமுயலும் என்கூட்டம்.

....

போன யுகத்தில்
படித்த தோழி
எவளாவது ஒருத்—
தீ
வரமாட்டாளா?

எட்டினால் தொடமுடியும்
இதழ்தரும் சிரிப்பொலி
தெறித்து வளைந்து சுருண்டு
சுழன்று சுழியிட்டு வந்து
உந்திச் சுழிக்குத் தீயிட்டு
முதுகுத் தண்டை எரியவிட்டு
மூளை நெளிவை நேராக்கும்
சூளையாய்த் தகிக்கும் சூட்டால்

அரங்கத்தின் இருட்டில்
படம்பார்க்க யார்விட்டார்?
திரைப்படத்தைத் தோற்கடிக்கும்
மெய்ப்படம் சுற்றும் முற்றும்
காளானாய்ப் பூத்திருக்கும்
பார்வைக்குத் தப்பிவிட்ட
பெருங் களிப்பில்
பள்ளியறை ஆக்கி விட்டார்.

அரங்கெங்கும் காமம் அலையெறிகின்றது.

மனிதன் பேருந்து நிற்குமிடத்திற்கு வருகின்றான் இல்லத்திற்கு ஏகலாமென்று. பேருந்திற்காகக் காத்திருக்கும் மகளிரும் மைந்தரும் பேருந்து வந்ததும் முட்டிமோதியடித்துக் கொண்டு வண்டியில் ஏறுகின்றனர். நாம் குறிப்பிட்ட மனிதனும் ஏறுகின்றான். உடனே அவனுடைய நனவோடை பெருக்கெடுக்கின்றது.

தவமிருந்த காரணத்தால்
தானியங்கி வரவும்
சூடகத் தளிர்க்கை மாதரொடு
சிகரெட் பிடிகை மைந்தரும்
ஊடுற நெருக்கி யேற
சேவலே முன்னென் போரும், இல்லை

பெட்டையே முன்னென் போரும், இல்லை
வரிசையே நன்றென்போரும், ஏறுவோரும்
தேர்ந்ததே தேரினல்லால்
யாவரே தெரியக் கண்டார்?

குழுமினர், துவன்றி முயல்,
கால்மிதிப்பன, கைபிடிப்பன,
தோள் இடிப்பன மயிர் இழுப்பன,
பொய்யோ வெனும் இடையோடு
ஐயோவெனும் அரும்பினர்
கிடைத்தாரென நெறிப்பன
பாடியல் யானைப் பத்தியின் கடையின்
கூரியல் மதனை நெறுக்கி ஆய்வன
எல்லாம் வண்டியில் அடுத்த கணம்
கலைந்த மலையுள; ஒய்ந்த விரலுள
சரிந்த தலைப்பால் தெரிந்த பூவுள.

பாலூட்டக் கிடைத்தனவோ?
உணர்ச்சி ஊட்டவே
ஆழக் கழுத்தெடுத்து
நீளம் மிகக் குறைந்து
சேரப் பிடித்த சோளி
நின்று கவனித்து சோர்வு
நடை பின்னச் செய்யும்...

இக் காட்சிகளால் பிரவகித்த நனவோடையுடன் அந்த மனிதன் தன் இல்லத்திற்கு வருகின்றான். காம உளைச்சல்கள் ஓடையைத் துரிதப் படுத்துகின்றன. வீட்டில் தனிமையாக இருக்கும் போது கணநேர நினைவுகளாக ஓடை பாய்ந்தோடுகின்றது. அதனையும் காண்போம்.

வீட்டிற்கு வந்தவுடன்
இலக்கியத்தில் தஞ்சம்புக
அருப்பேந்திய கலசத்துனை
யமுதேந்திய மதமா
மருப்பேந்திய கனலா
முலைவஞ்சி காவின்கீழ்
போதர கடாரப் புல்லி முயங்குதே......
முகடு காப்பியாத்து விட்டாங்கு
சேர்ந்த மார்பில்

கனதனம் இரண்டும் தைத்தே
அப்புறம் உருவிற்றென்றே
அங்கையால் தடவிப் பார்த்தாள்;
செவ்வரியால் சுடும் விழியால்
அறையை வலம் வந்தேன்
என் காண்பேன் என்னையல்லால் யான்?
தாள்புரட்டுந் தொறும் பெரும்
கிளர்ச்சி பின்னும் புதிதாய்
மணந்தாழ் புரிகுழ லாளல்குல்
போல வளர்கின்றதே
என் செய்ய?

இன்னும் நனவோடை இயங்கிக் கொண்டுதான் உள்ளது. இங்கும் பல காட்சிகள். அவற்றுள் ஒன்று பஞ்சணையுள் தஞ்சம் அடைய எண்ணும் போது தற்செயலாக அவனுடைய விழி சாளரத்தினூடே நோக்குகின்றது. எதிர் வீட்டுக் குல விளக்கைக் காண்கின்றான். அவள் பற்றிய வருணனை நனவோடையாகப் பிரவகிக்கின்றது. படுக்கையில் நிலை கொள்ளவில்லை; துயி லழகி ஊடி நின்றாள். காலையிலும் மாலையிலும் கண்ட காட்சிகள் எல்லாம் ஒருருவாய்த் திரண்டு பெண்பேயாய்த் தோன்றி அந்த மனிதனை விரட்டுகின்றது.

எரிக்கும் வெயிலதனில்
துடிக்கும் என்பிலதாய்
தவிதவித்து மயங்கியபோது
உலகத்துப் பெண்ணெல்லாம்
அணங்காகி வெறியூட்ட
விழித்துயிர்த்து மயங்கியோர் கணம்
கழித்து விழித்து உயிர்த்து
நரகம்
பெருநரகம்

நரகத்தில் நெளிகின்ற காமப்புழுவாகப் பெண்ணைக் காண்பவன் அழுகில் ஈடுபட்டு அதனைத் தனது நனவோடை ஊற்றாகக் கொள்ளுகின்றான் என்பதைக் கவிதை காட்டுகின்றது. பெண்ணின் பெருமை பேசப் பெறும் தமிழகத்தில் அவள் காம ஒழுக்கின் ஊற்றாகக் காட்டப் படுகின்றாள். இதுதான் நனவோடை. காண்பவற்றிலெல்லாம் காமம் ஒளிந்து கொண்டு 'இரைநோக்கிய புலிவிழியாய்' மனிதனை மன உளைச்சல்கட்கு

உட்படுத்துகின்றது என்ற ஃபிராய்டின் கொள்கைக்கு இக் கவிதை ஒரு விளக்க உரையாக அமைகின்றது. மேலைநாட்டு நாகரிக வாழ்வை முற்றிலும் ஏற்றுக் கொள்ளாமலும் கீழை நாட்டு வாழ்க்கை முறைகளை அடியோடு விட்டுவிட இயலாமலும் திண்டாடுகின்ற இந்த நாட்டின் இன்றைய பெருநகரத்தில் வாழும் ஒருவனின் உணர்ச்சிக் குழப்பங்களைக் கவிதை படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றது. காம உணர்வைத் தூண்டிவிடும் சூழ் நிலைகளும் திரைப்படம், இலக்கியம் ஆபாச இதழ்கள், கடற் புறம் போன்றவைகளும் அநுபவிக்க ஆசையிருந்தும் வசதிகள் இல்லாமல் ஏங்கித்தவிக்கும் ஓரிளைஞனின் உள்ளத்தை உணர்வு களை நினைப்பை எந்தஅளவு பாதிக்கின்றன என்பதைக் கவிதை அற்புதமாகச் சித்திரிக்கின்றது.

பின்னிணைப்பு-1

பயன்பட்ட நூல்கள்

(அ) ஆங்கில நூல்கள்

Abercrombie, L. : Idea of Great Poetry

,, : Literary Criticism

,, : Theory of Poetry

Ballard, P. B. : Thought and Language

Bradley, A. C. : Oxford Lectures on Poetry

Eliot, T. S : Introduction to Ezra Pound- Selected poems

Guilford, J. P. : General Psychology

Hudson, W. H. : An Introduction to the study of Literature

Lamborn : Rudiments of Criticism

Prichard, F. H. : Training Literary Appreciation.

Richard I. A. : Literary Criticism

,, : Practical Criticism

Subbu Reddiar. N. : Religion and Philosophy of Nalayiram with special Reference to Nammalvar

,, : Collected papers

Winchester, C. T. : Some Principles of Literary Criticism

Woodworth, Roberts and Marquis, Donald, S. : Psychology

(ஆ) தமிழ் நூல்கள்

அபி : மௌனத்தின் நாவுகள், அன்னத்தின் நட்புறவுக் கழகம் 4, புதுத்தெரு, சிவகங்கை-623 560

அமிர்தசாகரர் : யாப்பருங்கலக் காரிகை (கழக வெளியீடு)

அப்துல் ரகுமான் : பால்வீதி

அரங்கநாதன்-ஏ : விதி, அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை.

அரவிந்தன், மு.வை. : வெள்ளை மலர்கள். முத்துப்பதிப்பகம் 53, பாண்டி ரோடு, வளவனூர் (விழுப்புரம் வட்டம்).

ஆதிமூலம் : புள்ளி (ஒரு சின்னக் கவிதைத் தொகுப்பு) 1 தேவடித்தெரு, சென்னை-600 004

ஆழ்வார்கள் : நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம் (கி. வேங்கட சாமிரெட்டியார் பதிப்பு)

இளம்பாரதி : புதுயுகக் கனவுகள்

இராமலிங்க அடிகள் : திருவருட்பா

இளந்தேவன் : கனவு மலர்கள்-பொன்முத்துப் பதிப்பகம் 33, கசபதி லாலா சந்து, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-600 005

இன்குலாப் : வெள்ளை இருட்டு, அகரம், 12, சிவன்கோவில் தெரு, சிவகங்கை.

எட்டுத்தொகை : அகநானூறு, ஐங்குறு நூறு, குறுந்தொகை, நற்றிணை, புறநானூறு

எழிலவன் (N. பழனி) : மானிடகீதம், ஒப்புரவு அச்சகம், 75, ஆழ்வார்பேட்டைத் தெரு, சென்னை-600 018

கந்தசாமி, இல. செ. : புதுக் கவிதை ஒரு பார்வை, கலைச் செல்வம் பதிப்பகம், 101/40, லால்பகதூர் சாஸ்திரி தெரு பாப்ப நாய்க்கன் புதூர், கோயமுத்தூர்-641 041

கம்பர் : கம்பராமாயணம், சடகோபர் அந்தாதி

கலாப்ரியா : மற்றாங்கே, அன்னம் வெளியீடு, 4, புதுத்தெரு, சிவகங்கை—623 560;

வெள்ளம் (மினிக் கவிதை) 28, சுடலையம்மன் தெரு, திருநெல்வேலி-6

கலியாணசுந்தர முதலியார் திரு. வி : முருகன் அல்லது அழகு

கவிதாலயம் : உதயம் (மினிக்கவிதை) எம். ஐ. எல். சுந்தரம, 21, பொதிகையடி, டாணா அஞ்சல், விக்கிரமசிங்க புரம்—627 425

கவிஞர் குழு : கதம்பம் (ஒரு சிறு கவிதைத் தொகுப்பு) மே. அ. பாலமுருகன், 21, பச்சையப்பன் கல்லூரி விடுதி, சென்னை—600 030.

கவிமணி தே. வி. : ஆசியஜோதி; மலரும் மாலையும்

காமராசன், நா : கறுப்புமலர்கள், பாவைப் பதிப்பகம், இராயப்பேட்டை, சென்னை-600 014

குமர குருபர அடிகள் : பிரபந்தத் திரட்டு

குருவிக்கரம்பை சண்முகம் : பூத்தவெள்ளி, பாண்டியன் பதிப்பகம், செனாய் நகர், சென்னை-600 030

கோதண்டம், கொ. மா : கோழிக்குட்டிகளும் பன்றிக்குஞ்சு களும், விசுவசாந்தி பதிப்பகம், இராசபாளையம்.

சாலை இளந்திரையன் : உரைவீச்சு, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை-600 005; காவல் துப்பாக்கி, பேரவை இல்லம் 11, திருவீதியான் தெரு, கோபாலபுரம், சென்னை—6000 86.

சிவஞானமுனிவர் : காஞ்சி புராணம்

சிற்பி : சர்ப்ப யாகம், அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை.

சுப்புரெட்டியார், ந : கலிங்கத்துப் பரணி ஆராய்ச்சி; பரணிப் பொழிவுகள்; காலமும் கவிஞர்களும்; புதுக்கவிதை— போக்கும் நோக்கும்; மானிட உடல்; இல்லற நெறி.

சுப்பிரமணிய சாஸ்திரியார், வ. எச் : நவரசங்கள்

சுப்பிரமணிய பிள்ளை, கா : தனிப்பாடல் திரட்டு I, II பகுதிகள்

செகந்நாதன், ஆ : புதுக்கவிதை-ஒரு திறனாய்வு

செல்லப்பா, சி. சு. (பதி) : புதுக்குரல்கள், எழுத்துப் பிரசுரம் 19-ஏ பிள்ளையார் கோயில் தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-600 005.

செல்வம், த.பி : விதி—புதுக்கவிதைகள் (தொகுப்பு), இலக்கியப் பண்ணை, 35, P.S.K. நகர், இராசபாளையம்

சோதிவாணன், இரா : ஒற்றையடிப் பாதை, சோராதே பதிப்பகம், 22, குட்டைத்தெரு, சோளிங்கபுரம், வ. ஆ.மாவட்டம்

ஞானக்கூத்தன் : அன்று வேறு கிழமை, இலக்கியச்சங்கம், தேவதி தெரு, மயிலை, சென்னை—600 004.

ஞான சம்பந்தன், அ. ச: இலக்கியக்கலை (கழக வெளியீடு)

தட்சிணாமூர்த்தி, வை: திவ்யதர்சனம் ஜெயகுமாரி ஸ்டோர்ஸ் நாகர்கோவில்-619 001

தண்டியலங்கார சாரம்

தண்டியாசிரியர்: தண்டியலங்காரம் (கழக வெளியீடு)

தமிழன்பன்: தீவுகள் கரையேறுகின்றன, பாப்லோ நெருடா பதிப்பகம், 5 ஆறாவது தெரு, கோபாலபுரம் சென்னை-600 086.

தோணிவருகிறது, மாணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம்.

தமிழ் நாடன் : நட்சத்திரப் பூக்கள், Baboo Book Smiths, 192 Mettu St., Salem—636 006.

தியாகராசன், எம். எஸ் : காமராசன் கவிதைகள்-ஒரு திறனாய்வு, அணியகம், செல்லம்மாள் தெரு, சென்னை—600 030.

அலைகள் (மினிக் கவிதைத்தொகுப்பு) R M. Subbiah, 7. Village Road, Madras-600 034

திரிகூட ராசப்ப கவிராயர் : குற்றாலக் குறவஞ்சி

திருத்தக்க தேவர் : சீவக சிந்தாமணி

திருவள்ளுவர் : திருக்குறள் (பரிமேலழகர் உரை) - கழக வெளியீடு.

தேவாரம்-அடங்கன் முறை : 1—7 திரு முறைகள்

தொல்காப்பியர் : தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - இளம் பூரணம், நச்சினார்க்கினியம், பேராசிரியம்

நந்திக் கலம்பகம் (கழக வெளியீடு).

பகழிக் கூத்தர் : திருச்செந்தூர் பிள்ளைத் தமிழ்,

பத்துப்பாட்டு: உ. வே. சா. பதிப்பு

பரஞ்சோதியார் : திருவிளையாடற் புராணம் (நாட்டார் உரை)

பலராமன், கோ. ச : ரசிகன் (புதுக் கவிதைகள் - மினித் தொகுப்பு) அன்னைப் பதிப்பகம், 456, தென்காசி ரோடு, இராசபாளையம்.

பவணந்தி முனிவர் : நன்னூல் காண்டிகை

பாரதியார் : பாரதியார் கவிதைகள்

பாரதிதாசன் : அழகின் சிரிப்பு, பாரதிதாசன் கவிதைகள் -முதற்றொகுதி

பாலா, தமிழ் நாடன் : நீ (மினிக் கவிதைத் தொகுப்பு) பிப்ரவரி 1925 இலக்கிய வட்டம் திருவள்ளுவர் சாலை, இராசிபுரம்.

நீ (மினிக் கவிதைத் தொகுப்பு) மே, 1973, இலக்கிய வட்டம், இராசிபுரம்.

புதுக்கவிதை- ஒரு புதுப் பார்வை, அகரம் வெளியீடு, சிவகெங்கை.

பிச்சமுத்து, ந : இலக்கிய இயக்கங்கள், சக்தி வெளியீடு, 156, வெங்கட்டரங்கம் பிள்ளைத் தெரு, சென்னை -600 005

புகழேந்தி : நள வெண்பா

புலவர் குழந்தை : யாப்பதிகாரம்

புவியரசு : இதுதான், அன்னம் வெளியீடு - சிவகங்கை. சிநேக புஷ்பங்கள்

மணி, சி : வரும் போகும், கிரியா,

மயிலவன் : சிறிய கவிதைத் தொகுப்பு சென்னை - 600 034

மறைமலை அடிகள் : பட்டினப்பாலை ஆராய்ச்சி

மாணிக்கவாசகர் : திருவாசகம், திருக்கோவையார்

மாறன்பொறையனார் : ஐந்திணை ஐம்பது

மீரா : ஊசிகள். மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை-625 001

மீனாட்சி, இரா : நெருஞ்சி, சாரல் வெளியீடு 12-பீ, நாலாவது வீதி, பரத்வாஜேசுவர் குடியிருப்பு, சென்னை-600024 சுடுபூக்கள் (ஷை முகவரி)

மீனாட்சி சுந்தரனார் தெ. பொ : உள்ளத்தியற்கை நூல்

முத்துக்கணேசன், ரெ : தமிழ்த்தொகை

முல்லையூரான் (M. சிவராஜா) : முல்லையூரானின் கவிதைத் தொகுதி, 2-ஆம் கட்டிடையடி, வற்றாப்பளை, முள்ளியவளை (இலங்கை)

முனிசிப்பு வேதநாயகம் பிள்ளை - நீதிநூல்.

மூர்த்தி, ஆர். எஸ் : ‘வலைகள்’

மேத்தா, மு : ஊர்வலம், விஜயா பதிப்பகம், 102, தங்கை கௌடர் தெரு, கோவை-641 001
கண்ணீர்ப்பூக்கள், வானம்பாடி வெளியீடு, தமிழ்ப் புத்தகாலயம் சென்னை-600 005, காத்திருந்தகாற்று (பாரிநிலையம், சென்னை- 600 001)

வரதராசன், மு : இலக்கிய ஆராய்ச்சி, இலக்கியத் திறன், இலக்கிய மரபு

வலம்புரிஜான் : விதையின் விழுதுகள், பானுபதிப்பகம், 47, போர்த்துக்கீசியர் மாதா கோயில் தெரு, சென்னை-600 001

வல்லிக்கண்ணன் : புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை

வாலி : பொய்க்கால் குதிரைகள்

வானம்பாடிக் கவிஞர்கள் : சிநேக புஷ்பங்கள், அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை.

வானமாமலை, நா : புதுக்கவிதை-முற்போக்கும் பிற்போக்கும் மக்கள் வெளியீடு, 24 உ னீசு அலி சாகிப் தெரு, எல்லிஸ் சாலை, சென்னை - 600 002

வான்முகில் : கடற்கரைக் கவிதைகள், தமிழ்க் கவிஞர் மன்றம், 9, புதிய அஞ்சலகக்குடியிருப்பு, சென்னை-600 017

வில்லிபுத்தூரார் : வில்லிபாரதம் (மர்ரே ராஜம் பதிப்பு)

வெள்ளை வாரணனார் : தமிழ் இலக்கிய வரலாறு தொல்காப்பியம் (அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்)

வேங்கடராஜுலு ரெட்டியார், வே : சுவையியல் (கட்டுரை)

வேணுகோபாலன் தி. சொ : கோடைவயல், எழுத்துப்பிரசுரம், 19-ஏ, பிள்ளையார் கோயில் தெரு, சென்னை-600 005

வைத்தீஸ்வரன், எல் : உதய நிழல், 66, பீட்டர்ஸ் சாலை, சென்னை- 600 014

வைரமுத்து, இரா : திருத்தி எழுதிய தீர்ப்புகள்.

ஜகந்நாத ராஜா, மு.க : தரிசனம்

ஜகவீர பாண்டியனார் : வீரபாண்டியம்-முதற்பகுதி

பின்னிணைப்பு—2

கலைச்சொல் அகராதி

A

Ability - ஆற்றல்
Abnormal - இயல்பிகந்த
Accelerator - தசைத் தளர்ச்சி
Accent - உச்சரிப்பழுத்தம்
Acromegaly - அக்ரோமிகாலி
Action - செயல்
involuntary - அனிச்சைச் செயல்
voluntary - விருப்பச்செயல்
Addison's disease - அடிசன் நோய்
Adjustors - பொருத்துவாய்கள்
Adolescence - குமரப் பருவம்
Adrenin - அட்ரெனின்
Age - வயது
mental - மன வயது
physical - உடல் வயது
Algebra - இயற் கணிதம்
Alligory - உள்ளுறை யுவமம்
Alliteration - மோனை
Amplitude - வீச்சு
Anaesthesia - உணர்ச்சி நீக்கம்
Anatomy - உடற்கூறு
Anthology - திரட்டு நூல், தொகை நூல்
Appeal - முறையீடு
Architecture - சிற்பக்கலை
Artery - பாய்குழல்
Attitude - மனப்பான்மை
Autobiography - தன்வரலாறு
Axon - நரப்ப விழுது

B

Balance - சமனிலை
Base - அடிதளம்
Biography - வாழ்க்கைவரலாறு
Biological welfare - உயிரியல் நன்மை
Brain stem - மூளைத்தண்டு
Breathing rhythm - சுவாசித் தலின் தாள இயக்கம்

C

Carbon - கரி
Cat-ness - பூனைமை
Cell - உயிரணு
Cell body - அணு உடல்
Cerebellum - சிறுமூளை
Cerebrum - பெருமூளை
Cerebral cortex - பெருமூளை யின் புறணி
Concept - பொதுமைக் கருத்து
Conclusion - முடிவு, முடிவுரை
Conflict - முரண்பாடு
Connectors - பொருத்து வாய்கள்
Cortex - புறணி
Cortin - கார்ட்டின்
Consciousness - நனவு
Convolsion - வலிப்பு
Council - ஆலோசனைக் குழு
Convolutions - மடிப்புகள்
Courting - இணைபயிலுதல்
Cretinism - குள்ளமை
Critic - திறனாய்வாளர்

D

Daydream - பகற்கனவு
Dentrites - நரப்பக் கிளைகள்
Diagram - விளக்கப்படம்

Diaphram - ஈரல் தாங்கி
Diction - சொல்வளம்
Didactism - அறங்கூறும் தன்மை, நீதி
Disposition - மனநாட்டம்
Doctrine - கோட்பாடு
Dog-ness - நாய் - மை
Drive - உந்தல்
intellectual - அறிவுசார் உந்தல்
mental - மனநிலை உந்தல்
physiological - உடல்நிலை உந்தல்
Duct - தூம்பு
Duplicate - இருமடியாக்கு

E

Ease - தளர்வு, ஓய்வு, எளிமை
Ecstacy - கழிபேருவகை
Effectors - இயங்குவாய்கள்
Eidetic - மீத்தெளிவான
Elation - தன்னெடுப்பு, இறும்பூது
Electrical - மின்சார
condition - மின்னாற்றல் நிலை
Electricity - மின்சாரம்
static - நிலைமின்சாரம்
Electron - எதிர்மின்னி
Elements - தனிமங்கள், தனிக்கூறுகள், தனிப்பண்புகள்
Emergency theories - அவசர கொள்கைகள்
Emotion - உள்ளக் கிளர்ச்சி
Empathy - ஒட்ட உணர்தல்
Environment - சூழ்நிலை
Epic - பெருங்காப்பியம்
Essence - சாறு
Evil - கொடுமை
Evolution - இயற்கை மலர்ச்சி
Evolutionary theory - படிவளர்ச்சிக் கொள்கை
Excitement - இயல்பிகந்த கிளர்ச்சி
Extract - சாரம்
Extrovert - புறமுகர்
Eye - கண்
pupil of the - விழித்திரை

F

Feeling - உணர்ச்சி
Feeling tone - உணர்ச்சி வேகம்
Figures of speech - அணிகள்
Findings - ஆராய்ந்த உண்மைகள், ஆராய்ச்சி முடிவுகள்
Fissure - ஆழப் பிளவு
Football - உதைபந்து
Formal structure - முறையமைந்த வடிவம்

G

Galvanometer - மின்னோட்டமானி
Gastric juice - அகட்டு நீர்
Generalisation - பொதுவிதி காண்டல்
Geometry - வடிவ கணிதம்
Gland - சுரப்பி
adrenal - மாங்காய்ச் சுரப்பி
ductless - தூம்பிலாச் சுரப்பி
endocrine - உள் நோக்கிச் சுரக்கும் சுரப்பி
master - தலைமைச் சுரப்பி
para-thyroid - துணைப் புரிசைச் சுரப்பிகள்
pineal - மேல்தலைச் சுரப்பி
sex - காமச் சுரப்பிகள்
pituitory - அடித்தலைச் சுரப்பி
thymus - கழுத்துக் குழைச் சுரப்பி
thyroid - புரிசைச் சுரப்பி
Goitre - தொண்டைக்கட்டி
Gonads - இனகோளங்கள்

H

Heart - குருதியீரல், இதயம்
Heredity - குடிவழி
Hieroglyph - புரியாக் குறியீடு
Higher centre - மேல் மையம்
Hormones - இயக்கநீர்கள்
Hydrogen - நீரியம்
Hyperbole - உயர்வு நவிற்சி
Hypothalamus - மேற்பூத்தண்டு
Hypothesis - கருதுகோள்

I

Ice-cream - பனிப்பாலாடை
Idea - கருத்து
Ideal level - குறிக்கோள் நிலை
Ideation - கருத்து நிலை
Ideational activity - கருத்து நிலைச் செயல்
Idetic image - மீத்தெளிசாயல்
Image - சாயல்
  articulatory - ஒலிப்புச்சாயல்
  auditory - கேள்விப்புலச் சாயல்
  free - விடுதலைச் சாயல்
  idetic - மீத்தெளி சாயல்
  memory - நினைவுச் சாயல்
  primary - முதல் நிலைச் சாயல்
  secondary - வழிநிலைச் சாயல்
  tied - கட்டுண்ட சாயல்
  verbal - சொற்சாயல்
Impulse - உள்தூண்டல், உள் துடிப்பு
  nervous - நரம்புத் தூண்டல்
Individual - தனியாள்
Inflation - பணவீக்கம்
Inhibition - உள்தடை
Initiative - தான் தொடங் காற்றல்
Insight - உள்காட்சி
Inspiration - அகத்தெழுச்சி
Insulin - இன்சுலின்
Intellect - அறிவாற்றல்
Intelligent - அறிவுக்கூர்மை யான
Intention - உள்நோக்கம்
Interbrain - இடைமூளை
Introduction - அறிமுகம்
Introspection - அகக்காட்சி
Introvert - அகமுகர்
Irony - வஞ்சப் புகழ்ச்சி
Irrational - அறிவு சாராத, பகுத்தறிவுக் கொவ்வா
Islet of Langerhans - லாங்கர் ஹன்ஸ் தீவுகள்

J

Journal - ஆராய்ச்சி வெளியீடு

L

Lobe - பிரிவு
  frontal - நெற்றிப் பிரிவு
  occipital - பிடரிப் பிரிவு
  parietal - மண்டைப் பக்க பிரிவு
  temporal - பொட்டுப் பிரிவு
Lower centres - கீழ்மையங்கள்
Lungs - நுரையீரல்கள்

M

Makers-see - காணச்செய்பவர் கள்
Mammal - பாலூணி
Marks - குறிகள்
Meaning - பொருள், சொற் பொருள்
  covenanted - ஒப்புக்கொண்டு வழங்கும் பொருள்
  literal - சொல்வழிப்பொருள்
  outer - வெளிப்பொருள்
  public - பொதுப்பொருள்
Means - வழிவகைகள்
Measured rhythm - வரையறுக் கப்பட்ட ஒலிநயம்
Mechanism - பொறிநுட்பம்
  nerval - நரம்புப் பொறி நுட்பம்
Medulla - அகணி
Medulla Oblongatta - முகுளம்
Memory - நினைவு
Menstruation - மாதவிடாய்
Metabolism - வளர்சிதை மாற்றம்
Metaphor - உருவகம்
Metonomy - ஆகுபெயர்
Metre - யாப்பு
Mood - பின்னிலை உள்ளக் கிளர்ச்சி, உட்பாட்டு நிலை
Motive - ஊக்கி
Muscle - தசை
  involuntary - இயங்குதசை
  voluntary - இயக்குதசை
Mysterious event - விளங்கா நிகழ்ச்சி
Myxoedema - மைக்ஸோ டெமா

N

Nerve - நரம்பு
  afferent - உட்செல் நரம்பு
  association - இயைபு நரம்பு
  connecting - இணைக்கும் நரம்பு
  efferent - வெளிச்செல் நரம்பு
  motor - கட்டளை நரம்பு
  sympathetic - பரிவு நரம்பு
Nerve ganglia - நரம்பணுத் திரள்
Nervous impulse - நரம்புத் துடிப்பு
Nervous system - நரம்பு மண்டலம்
  automatic - தன்னியக்க நரம்பு மண்டலம்
  autonomous - தன்னாட்சி நரம்பு மண்டலம்
  central - நடுநரம்பு மண்டலம்
  parasympathetic - துணைப் பரிவு நரம்பு மண்டலம்
  peripheral - வெளி நரம்பு மண்டலம்
  sympathetic - பரிவு நரம்பு மண்டலம்
Neural mechanism - நரம்பின் பொறி நுட்பம்
Neurology - நரம்பியல்
Neurone - நரப்பம்
  sensory - புலனுணர் நரப்பம்
Nucleus - உட்கரு

O

Onomatopoeic - ஒலிக் குறிப்புள்ள
Orbit - அயனப்பாதை, செல்லு நெறி
Organic sensations - உடலுணர்ச்சிகள்
Organic state - உடல்நிலை
Organic states - உடல்நிலை மாறுபாடுகள்
Organism - உயிரி
Organ - உறுப்பு
  adjusting - பொருத்தமுறும் உறுப்புக்கள்
  maintaining - நிலைநிறுத்தும் உறுப்புகள்
Outer meaning - வெளிப் பொருள்
Ovary - சூற்பை
Overactive - அளவுக்கு மீறி செயற்படு
Overt behaviour of expressions- வெளிப்படையான நடத்தைக் குறிப்புகள்
Ovulation - முட்டை பக்குவம் அடைதல்
Oxygen - உயிரியம்

P

Pancreas - கணையம், மண்ணீரல்
Pattern - கோலம்
Pause - இடைநிறுத்தம்
Perception - புலன்காட்சி
  theory of - புலன்காட்சிக் கொள்கை
Peripheral - வெளிப்புறமான
Personality - ஆளுமை
Personality trait - ஆளுமைப் பண்புக்கூறு
Philosopher - மெய்ப்பொருளியல் அறிஞர்
Phonetic power - ஓசையாற்றல்
Photographic negative - ஒளிப் பட நெகட்டிவ்
Phrase - சொற்றொடர்
Pituitory - அடித்தலைச் சுரப்பி
  anterior - அடித்தலை முன் சுரப்பி
  posterior - அடித்தலைப் பின்சுரப்பி
Planet - கோள்
Poem - பாட்டு
Poetic value - கவிதை மதிப்பு
Poetry - கவிதை
  didactic - அறங்கூறும் கவிதை
  objective - புறப்பொருள் கவிதை

subjective - அகப்பொருள் கவிதை
Pole vault - கம்புத்தாண்டல்
Pons - பாலம்
Posture - உடற்கோலம்
Power - ஆற்றல்
phonetic - ஓசையாற்றல்
semantic - பொருளாற்றல்
Present - அவ்வப்பொழுதுள்ள
Problem - பிரச்சினை, சிக்கல்
Profound - ஆழ்ந்த அறிவுள்ள
Pronunciation - உச்சரிப்பு
Prosody - யாப்பிலக்கணம்
Prose - உரைநடை
Prose-poetry - வசன கவிதை
Protein - பிசிதம்
Psychical reality - உளம்பற்றிய உண்மை
Psycho-galvanic reflex - உள மின்னோட்ட மறிவினை
Psychological process - மனச் செயல்
Public meaning - பொதுப் பொருள்
Pulse - நாடித் துடிப்பு

R

Ready made-ஆயத்தமான
Reality, a piece of-உண்மை அநுபவம்
Recall-மீள்நோக்கு
Receptors-கொள்வாய்கள்
Recognition-மீட்டறிதல்
Reflexes-மறிவினைகள்
Reflex action-மறிவினைச் செயல்
Reflex stage-மறிவினை நிலை
Relatively-ஒப்புமை சேர்ந்த
Reliablity-நம்பகம், முரண் படாமை
Remembering-நினைவில் வைத்தல்
Research-ஆராய்ச்சி
Response-துலங்கல்
initative-போலச் செய்யும் துலங்கல்
preparatory - பண்ணுறுத்தும் துலங்கல்
Rhyme, Rime-எதுகை
double-இரட்டை எதுகை
perfect-இடையாகு எதுகை
single-ஒற்றை எதுகை
triple-தலையாகு எதுகை
Rhythm-ஒலிநயம்

S

Semantic power-பொருளாற்றல்
Seminar-கருத்தரங்கு
Sensation-புலன் உணர்வு
Sense-கருத்து
Senses-புலன்கள்
Sentiment-மேல் மனஉணர்ச்சி
Sign-அடையாளம்
Simile-உவமை
Spinal cord-முதுகு நடுநரம்பு
Spinal fluid-முதுகு நடுநரம்பு நீர்
Stanza-பாசுரம், செய்யுள்பத்தி, பாட்டு
Stimulus-துலங்கல்
Stomach-வயிறு, அகடு
ulcers-அகட்டுப்புண்கள்
Stress-அழுத்தம்
Subjective-அகவயமான
Sub vocal talking - குரல்வளையின் உட்பேச்சு
Suggestion-கருத்தேற்றம், இறைச்சி
Surgery-அறுவை மருத்துவம்
Symbol-குறியீடு
Symphathetic nerve-பரிவு நரம்பு
Sympathy-ஒத்துணர்ச்சி
Synapse-கூடல்வாய்
System-மண்டலம்
circulatory - குருதியோட்ட மண்டலம்
endocrine-உள்நோக்கிச் சுரக்கும் சுரப்பி மண்டலம்
nervous-நரம்புமண்டலம்

T

Technique-யுக்திமுறை
Tendency-உளப்போக்கு

Temperament-மீப்பண்பு, மனப்பான்மை
choleric-சுடுமூஞ்சி
melancholic-அழுமூஞ்சி
phlegmaic-தூங்குமூஞ்சி
sanguine-சிரித்தமூஞ்சி
Testes-விரைகள்
Thalamus-பூத்தண்டு
Theorem-தேற்றம்
Theory-கொள்கை
Thinking-சிந்தனை
Thought-எண்ணம்
Thyrotropin-தைரோட்டபின்
Thyroxin-தைராக்ஸின்
Tissue-இழையம்
living-உயிருள்ள இழையம்
Tone-தொனி
Tonic-தொனி
Tropistic stage-திருப்பநிலை
Trunk-உடல்
Truth-உண்மை

V

Value-மதிப்பு
poetic-கவிதை மதிப்பு
Verse-செய்யுள்
Vicious circle-பொல்லாங்கான வட்டம்
Viscera-உள்ளுறுப்புகள்

W

Will-மன உறுதி
Word-சொல்
onomatopoeic- ஒலிக்குறிப்புச் சொல்
phonetic power of-சொல்லின் ஓசையாற்றல்
semantic power of-சொல்லின் பொருளாற்றல்

X

X-rays-புதிர்க் கதிர்கள்

பின்னிணைப்பு-3

பொருட் குறிப்பு அகராதி

முதல் இரண்டு பகுதிகள்
[எண்-பக்க எண்].

மூன்றாம் பகுதி (இயல் 16 உட்பட)

பிழை-திருத்தம்

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
31	7	கூர்கின்றான்	கூறுகின்றான்
48	7	நரப்பிலிருந்து	நரப்பத்திலிருந்து
65	28	ஙரையில்	வரையில்
107	25	குலைத்து	குழைத்து
139	20	படம்-8 :பக்கம் 113	படம்-8:பக்கம் 132
149	21	படம்-8:பக்கம் 113	படம்-8:பக்கம் 132
285	5	பாட்டன்	பர்ட்டன்
286	18	கண்டம்	அண்டம்
	19	கிற்பதர்	கிற்பீர்
	27	கண்டகடாகம	அண்டகடாகம்
288	27	பிரப்பு	பிறப்பு
	34	தேகம்	தேசம்
295	அ. கு 25	25 ஷை	26 ஷை
302	9	கல்லிமலர்த்	அல்லிமலர்த்
307	13	அநதிவாஸ்னா	அநாதிவாஸனா
218	11	சுசங்களாகக்	சூசகங்களாகக்
323	14	ஆழமிளவை	ஆழமானவை
326	அ. கு 18	poels	poets
333	2	இணைவிழைச்	இணைவிழைச்
		சிற்றின்பத்திற்குச்	சின்பத்திற்கு
	12	நெடுநல்வடை	நெடுநல்வாடை
342	அ. கு. 3	யிலரை	மதுரை
376	21	உளள்	உள்ள
389	16	சொற்கால்	சொற்களால்
409	22	எதிர்த்தவாத	எதார்த்தவாத
411	7	உண்டிகளை	வண்டிகளை
449	3	ருசிப்பிக்கின்றது	ருசிப்பிக்கின்றது
458	12	சினிமா	இனிமா



First Paper: *என்ன ஆச்சரியம்?* **"Enna Aacharyam !" [1949]**

ஓர் அறிமுகம்

பேராசிரியர்

ந சுப்பு ரெட்டியார்



Books Published : **135 + 1**
Papers Published : **200** [Tamil 173 + English 27]
Endowments established: **10**
Endowment Lectures : **12**
Awards received: **8**
Prizes won : **14**
Titles conferred : **8**

Masterpieces:

1) **Tamil Payitrum Murai [1957]**
2) **Religion & Philosophy of Naalayira Divyap-pirabhandham with special reference to Nammalwar [English][His PhD thesis] [1977]**
3) **Kalvi Ulaviyal Kotpaadukal [1989]**
4) **Vainava Selvam [1995]**

Financial Aid for publishing the Books:

a) Tirumala Tirupathi Devasthanams - 21
b) Directorate of Tamil Development
Government of Tamil Nadu - 6

Research on Professor's Books

a) University of Madras - 1993 (leading to PhD)
b) Madurai Kamaraj University - 2017 (leading to PhD)



பேராசிரியரின் 135 நூல்களில், தெரிவு செய்யப்பெற்ற 100 நூல்கள் (முழுமையாக)
http://tinyurl.com/nsr100collections
எனும் இணையதளத்தில் உள்ளன. [freely downloadable]

India Book of Records

CERTIFICATE

CENTENARY CELEBRATIONS OF PROF DR. N SUBBU REDDIAR

Prof Dr S Ramalingam (born on 13 Oct 1949) Organizing Secretary, Na Subbu Reddiar 100 Educational Trust, Chennai, Tamil Nadu, has conceived, designed and meticulously executed 108 Centenary Events throughout Tamil Nadu during the Centenary Year (2015-2016) of Prof. Dr. N Subbu Reddiar who served the cause of education for 65 years andwritten 135 books in various fields (100 books after retirement).

Biswaroop Roy Chowdhury
Chief Editor
India Book of Records

Date: March 19, 2018

India Book of Records is registered with the Government of India with RNI no. HARENG/2010/32259.

India Book of Records is affiliated to Asia Book of Records and follows Asian Protocol of Records (APRs) as per the consensus arrived at the meeting of the Chief Editors of National Record Books, Ho Chi Minh City, Vietnam.

ISBN 978-81-939270-1-4
9 788193 927014 >

